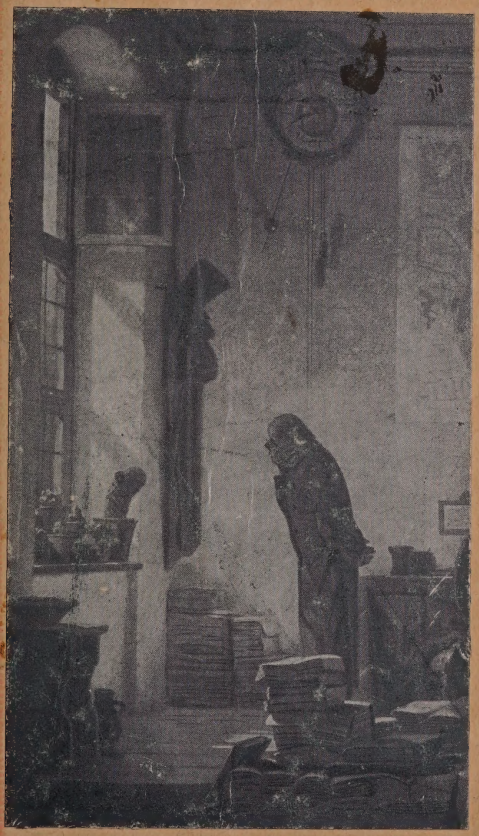
Spitzweg

Der Altmeister Münchener Kunst

von Uhde-Bernays

Mit 155 Abbildungen



Delphin-Verlag München

Spitzweg

Der Altmeister Münchener Kunst

*

Der Hypochonder

Spitzweg

Der Altmeister Münchener Kunst

von

Hermann Uhde-Bernays

Mit 155 Bildern

21.–32. Tausend

Delphin-Verlag / München

By

Copyright 1918 by Delphin-Verlag (Dr. Richard Landauer) München
(Dies ist die durch das Gesetz vorgeschriebene Formel für den Urheberschutz in Amerika)

„ .... Sogleich kleidete sich Herr Pineiß in sein abgeschabtes gelbes Sammetwämschen, das er nur bei feierlichen Gelegenheiten trug, setzte die bessere Pudelmütze auf und umgürtete sich mit seinem Degen; in die Hand nahm er einen alten grünen Handschuh, ein Balsamfläschchen, worin einst Balsam gewesen und das noch ein bißchen roch, und eine papierene Nelke, worauf er vor das Tor ging, um zu freien ....."

Gottfried Keller, Spiegel das Kätzchen.

Wer Lieb ist wie ich Lieb nur hab
Der Liebe Freude zerschmilzt.
Und sie sind an Apoll gewachsen
Es schaudre nicht.

den 19 Nov 84

Carl Spitzweg

Der Du dieses Buch gemächlichen Sinnes aufschlägst, lieber Leser, um darin zu blättern und die vielen schönen Bilder zu betrachten, Du stellst Dir die Aufgabe, über Carl Spitzweg, der Münchener Kunst Altmeister, zu schreiben sicherlich leicht vor. Denn ohne Zweifel mag es Dir nicht anders denn vergnüglich erscheinen, sich tagelang am Ofen festzuspinnen wie ein verfrorener Kater im Spätherbst, und da nacheinander die vielen bunten Blätter und Tafeln beschauen zu dürfen, auf welchem die köstliche Laune des philosophierenden Romantikers die lustigen Figuren seines Königreiches leiblich gebannt hält. Ja, wenn's damit allein getan wäre, so hättest Du auch ganz gewiß recht. Denn es gibt wirklich, was wir auch zum Vergleiche herbeiziehen, in der ganzen Geschichte der bildenden Kunst nur diesen einen Künstler, diesen einzigen Carl Spitzweg, der glückliche Selbstzufriedenheit und Selbstvergessenheit, welche beiden Eigenschaften des echten Humors ernste Gevatter sind, ganz restlos zur Darstellung hat bringen können, daß nach Menschenaltern das Ewig-Lebendige, das Ewig-Jugendlich-Heitere ebenso kraftvoll und wirksam wie einst zu bestehen vermag.

Wir besitzen von Spitzweg Bilder, die mit der Geschichte, welche wir aus ihnen herauslesen, ganz allein — von der sinnlichen Kunst des Malens abgesehen — zu dem Wertvollsten gehören, was die deutsche Märchenerzählung seit der Romantik überhaupt zu schaffen vermochte. Und weil wir mit Recht unsere deutschen Märchen als das Echteste und Eigenste im Besitz unseres Volkes feiern sollen, muß uns der Meister hochstehen, der die Lust des Fabulierens mit der Kunst des Malens vereinigte wie kein Anderer. Selbst Moritz von Schwind, dessen Art in manchem wohl dem Wesen Spitzwegs ähnelt, ist uns Heutigen wegen des Mangels dieser Einheitlichkeit, wenn wir so sagen dürfen, von Wort und Farbe nicht mehr so recht sympathisch. Es entscheidet da eben doch letzten Endes der Vorrang der Qualität, die bei Spitzweg nach der malerischen Seite ungleich stärker ausgebildet war als bei Schwind. So halten wir bereits das erste Problem in den Händen, das verpuppt ruht in der Kunst Spitzwegs, um uns froh aufgeschlossen lebensvoll entgegenzufliegen: die Frage, wer größer war, ob Spitzweg, der Erzähler, — ob Spitzweg, der Maler!

Du

Du siehst, lieber Leser — Du mußt es schon erlauben, daß ich Dich noch eine Weile hin und her ziehe, nachdem ich Dich im Namen Carl Spitzwegs apostrophiert habe — mit dem einfachen Anschauen und der harmlosen Freude an den Lindwürmern und Hexenmeistern, den Mönchen, Stadtsoldaten, Jägersleuten und den andern Helden der Spitzwegschen Palettenkomödie kommst Du bei mir nicht durch. Ich merke freilich, wie Du stutzig wirst und das Buch fortlegen willst. Aber wenn Du auch nur bis hierher gelesen hast, ich triumphiere doch, denn der Gedanke an die zwiespältige Einheit dieses immer merkwürdigeren Wesens, genannt Carl Spitzweg, er wird Dich nicht so leicht verlassen. Es ist schade, daß wir nicht mehr in Spitzwegs Zeiten leben, sonst möchte ich mir gerne vorstellen, wie Du im apfelgrünen Frack mit porzellanweißen Pantalons die Türe öffnest, um im ästhetischen Zirkel Deiner Ressource sogleich eine lange Debatte über die Bedeutung des Gegenständlichen bei der Betrachtung von Kunstwerken einzuleiten. Es ist schade, sage ich, daß wir nicht mehr in Spitzwegs Zeiten leben. Denn heutzutage wirst Du weder in der Gesellschaft noch in Künstlerkreisen Glück haben, wenn Du auftrittst mit einer solchen längst antiquierten Frage. Weil die Annehmlichkeit eines eingebildeten Daseins Jenseits von Gut und Böse uns schon dermaßen verwöhnt haben, daß es dem Armen, der sich etwa gar von einem Gegenstande hinreißen ließe, gehen muß, wie dem Herrn von Eisenstein in der „Fledermaus", der wohl historisch genommen der erste ist, welchem ein solcher Verdacht schlimm angerechnet ward.

Dieses ist ja das Allzuneckische in der neckischen Kunst Spitzwegs, daß uns der Alte ganz unversehens ein Bein stellt, während wir mit den Augen in die Wolken starren. Darin liegt, wie wir noch genauer sehen werden, seine Eigenart, daß er es fertig bringt, wie ein vexierender Kobold die Begriffe zu verwirren. Und dessen eine sehr nachdenkliche Folge ist die Tatsache, daß in den Berichten über die deutsche Jahrhundertausstellung, wo Spitzwegs Kunst in ihrer Bedeutung zum erstenmal allgemein anerkannt wurde, sich ein jeder seinen eigenen kleinen Spitzweg ausschnitt und seine eigene kleine Spitzwegwelt zurechtzimmerte. Da stand auf einmal ein ganzes kleines kurioses Welttheater mit den seltsamsten und verschiedenartigsten Akteuren und Requisiteuren, das mit der kindlichen Heiterkeit des alten Junggesellen vom Heumarkt in München so verflucht wenig zu tun hatte. Wer Spitzweg noch gekannt hatte, der konnte sein freundliches behagliches Gesicht hinter dem Ofen herausnicken sehen, und mich dünkt, ich hörte auch das spöttische Lachen, das seiner Bescheidenheit so glücklich gesellt war.

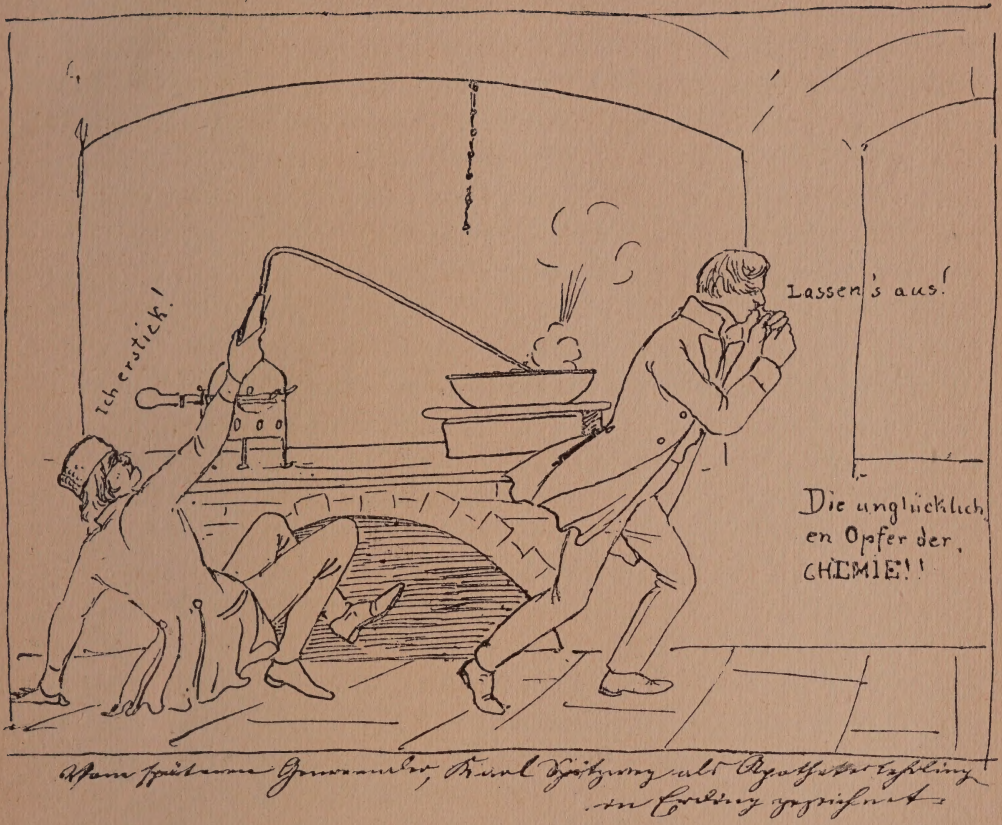
Die Kenntnis seiner Persönlichkeit, nicht der belanglosen biographischen Daten seines

seines ruhigen und schlichten Erdendaseins, gibt den Schlüssel zu der Kunst Carl Spitzwegs, wie umgekehrt einer späteren Generation, die hoffentlich ein durchaus naives Verhältnis zu den ästhetischen Werten künstlerischer Taten finden wird, aus seinem Werk auf sein Wesen zu schließen gelingen mag. Spitzwegs Kunst hat ein Vorzügliches: sie erlaubt uns, mit dem Ernst, den wir ihr schulden, zu ihr Stellung zu nehmen, aber sie verpflichtet uns nicht zu einer solchen Stellungnahme. Sie ist im Gegenteil so bescheiden und liebenswürdig, so wenig aufdringlich, daß sie uns nach unserem Gusto gern gestatten möchte, den ursprünglich gewählten Standpunkt zu wechseln, daß sie uns wie in einem bunten Zauberbuch blättern läßt, dem erst unser eigenes Empfinden spiegelhellen Glanz gibt.

Vor allem tritt das Persönliche der Spitzwegschen Kunst uns entgegen, nicht im Widerspruch zu den sonst vorhandenen Strömungen ihrer Zeit, sondern trotz ihrer Eigentümlichkeit ist sie diesen eng verbunden, indem sie von ihnen allen das Abgeklärte, Positive, besonders in technischer Beziehung, zu sich überleitet. Das ist neben der Frage nach dem Gegenständlichen der Spitzwegschen Malerei und der relativen Bewertung derselben ein zweites und nicht minder wichtiges Problem. In seinem Werk, das sich in einer ganz modernen, eben der malerischen Beziehung, unbedingt als das Höchstmaß dessen darstellt, was in ihrer nie aufgegebenen Abhängigkeit vom Atelier die ältere Münchener Kunst des neunzehnten Jahrhunderts überhaupt geleistet hat, sehen wir den Zusammenschluß der vielfach verschiedenen Kräfte, welche neben der Starre der offiziellen Hofkunst der Cornelius und Kaulbach nach Leben und Freiheit drängten. Es ist jede echte Kunst Kunst der Persönlichkeit. Mit dem Unterschied freilich, ob innere Regung oder äußere Anregung den entscheidenden Antrieb gegeben hat. Wenn wir also bei der Betrachtung der Entwicklung der Spitzwegschen Kunst häufig auch nach der Seite der äußeren Anregung neigen müssen, werden wir, gezwungen zur Notwendigkeit eines genauen Unterscheidens, den Meister nicht zu den Allergrößten rechnen. Darum wird die Rangfrage zu bestimmen wohl am schwersten werden.

So appelliere ich wiederum an Deine Güte, lieber Leser. Ich muß es nämlich heute Deinem eigenen Urteil überlassen, wie hoch Du neben den Mächten des Verstandes die Tugenden des Gemüts zu stellen gedenkst, und welches besondere Plätzchen Du für den Humor, den echten, aus der Verbindung heller Weltfreudigkeit mit innerlicher Beschaulichkeit geborenen Humor aufzuheben trachtest. Gehörst zu jenen Glücklichen, die auf der Sonnenseite des Lebens stehen und mit der beruhigten Heiterkeit der antiken Philosophen das kleinliche Weltgetriebe belächeln, so wird es Dir keiner mißgönnen,

mißgönnen, wenn Du Spitzwegsche Lebensweisheit und Jean Paulsche Lebenserfahrung, diese beiden nahen Verwandten, höher schätzest als alle Vernunft der räsonierenden Daseinsbetrachtung von heute, deren Konsequenzen im ethischen Sinne dann nur logischer scheinen, aber es gewiß nicht wirklich sind als die von aller Verbitterung befreiten Maximen Deiner Lebenskunst. Liebe das Leben mit seinen Torheiten, das sind die goldenen Worte über der Türe zum Herzen der Spitzwegschen Kunst.



Zum Unterschiede von so manchen seiner Genossen ist der Maler Carl Spitzweg bei der Wahl seiner Eltern recht vorsichtig zu Werke gegangen. Er hatte es niemals nötig, mit der Ungunst pekuniärer Verhältnisse zu kämpfen, verstand es ausgezeichnet, mit seinem Vermögen hauszuhalten, und nur in einem Punkte ließ er sich zu größeren Geldausgaben verleiten, wenn es galt, vom Glück weniger begünstigte Freunde zu unterstützen. Eine solide Wohlhabenheit im guten Alt-Münchener Sinne gab seinem Dasein die gefestigte äußere Grundlage. Nicht allzuweit zurück gehen die Nachrichten über die Familie Spitzweg. Sie stammt aus dem Dorfe Unter-Pfaffenhofen bei Fürstenfeldbruck in Oberbayern, unter dessen Einwohnern sich bereits Spitzwegs Großvater durch äußeres Ansehen und betriebsamen Fleiß ausgezeichnet und

als

als Postmeister ein entsprechendes Vermögen zusammengebracht hatte. Spitzwegs Vater, Simon Spitzweg (geb. am 13. November 1776, gest. am 1. Dezember 1828), hatte es bereits wagen können, sich etwas in der Welt, wenigstens der Spanne zwischen Frankfurt und Wien, umzusehen. Der Weitgereiste galt daher bei seinen Nachbarn in der Neuhauser- und Eisenmannsgasse in schwierigen Disputationen als oberster Sachverständiger, zumal ihm ein fürtreffliches Organ bei der Schlichtung von Streitigkeiten sehr zustatten kam. Die große Material- und Spezereiwarenhandlung, die Vater Spitzweg gerade an der Ecke der beiden genannten Straßen (im Hause Nr. 14) eröffnete, dankte ihren Kredit bei den schweren Zeiten der französischen Kriege mehr noch der Autorität des Kaufherrn, der mit sorglichem Bedacht die angeknüpften Verbindungen mit den kleineren bayerischen Städten zu erhalten und zu nutzen bestrebt war, als dem Kapital, dessen Wert das Geschäft finanzierte. Simon Spitzweg heiratete 1804 eine Obstlerstochter, Franziska Schmutzer, Carl Spitzwegs Mutter. Der Vater erreichte bald auch die äußeren Ehren, die das Vertrauen seiner Mitbürger gewähren konnte, er wurde zum bürgerlichen Magistratsrat und später, als die Konstitution verliehen worden war, im Jahre 1818 auch als Vertreter der Stadt München zum Landtagsabgeordneten gewählt. Sprachenkundig, mußte er außerdem noch als Assessor oder Beigeordneter des Wechsel- und Merkantilgerichts zweiter Instanz in München fungieren. Vom 17. November 1824 bis zum 21. März 1826 war er zweiter, von da ab bis zum 23. April 1827 erster Vorstand des Gemeindekollegiums. Spitzweg, der Sohn, pflegte nur selten von seinem Elternhause zu sprechen, in dem er eine gerechte, aber strenge und in bezug auf seine künstlerischen Neigungen sehr ablehnende Erziehung genossen hatte. Die fortschrittliche Gesinnung, welche Vater Simon Spitzweg im Gemeindekollegium und in der Kammer betätigte, wurde zu Hause aus praktischen Gründen zurückgedrängt, und der Patriot, der in ausgezeichnetem Beamtendeutsch dem Magistrat einen Entwurf über das dem König Max Joseph zu errichtende Dankesdenkmal für die Verleihung der Konstitution ausarbeitete, der die höhere Töchterschule begründete und dem Handel mit Staatspapieren entgegentrat, ließ bei seinen Kindern eine gemessene Zucht walten und duldete keinen selbständigen Vorwitz der drei Söhne. Es stimmt nachdenklich, in alten Magistratsprotokollen die Begründung zu finden, mit welcher Simon Spitzweg Redeübnngen an der Universität zum Behufe der Öffentlichkeit und Mündlichkeit im Verfahren der Strafrechtspflege eingeführt wissen wollte, und Anträge zu vernehmen, welche die heimische Ware vor der eingeführten bevorzugen, weil wir wissen, mit welchem Starrsinn der Vater seinen Söhnen ihren Beruf aufzwang. Es

sollten,

sollten, so pflegte er nachdrücklich zu sagen, von diesen der eine Arzt werden und der andere Apotheker, der dritte aber solle das väterliche Geschäft übernehmen, damit so alle drei recht gut einander in die Hände arbeiten könnten, und für alle gesorgt sei.

Und doch ist dieser biedere gerade alte Spitzweg eine liebenswerte Erscheinung, ein Charakter, vielleicht wie der Herr Rat Goethe in Frankfurt. Der Trotz seines Wesens, unter dem er kindlich-schüchtern eine gutmütige Sinnesart verbarg — des Sohnes köstlich Erbteil —, erscheint uns der höchsten Achtung würdig. Seiner Sparsamkeit und seinem Verantwortlichkeitsgefühl verdankte Carl Spitzweg außer der mustergültigen Erziehung im Gymnasium, die durch gründliche Studien in fremden Sprachen ergänzt wurde, die erwähnte Freiheit von materieller Einschränkung, die ihm den künstlerischen Beruf zu wählen erlaubte. Es entspricht ganz seiner Erziehung, daß Spitzweg nicht unmittelbar nach dem Tode seines Vaters, sondern erst nach längerer Erkrankung den entscheidenden Entschluß, Künstler zu werden, gefaßt hat.

Nur wenig ist uns bekannt geworden von Daten, nach welchen Carl Spitzwegs Lebenslauf in einzelne Rubriken eingeteilt werden könnte. Das Hauptsächliche, Entscheidende steht fest, und das muß genügen. Die Verbindung zwischen den oft um viele Jahre auseinanderliegenden Ereignissen zu spinnen, ist manchmal nur eine verlockende Aufgabe für die Phantasie. So wird man sich gerne vorstellen, wie der Knabe auf den breiten Treppen und hohen Gängen des Elternhauses, in welchem er am 5. Februar 1808 geboren worden war, spielt, wie sich schon damals, als die Warenballen aus fremden Ländern angefahren wurden, um im Hofe ausgeladen zu werden, die Sehnsucht nach der Ferne, die zeitlebens auf Spitzweg ihre Macht ausübt, in ihm festsetzt, wie die Träume des Orientes in ihm wach werden, wie er lernt und sich übt, die Menschen zu beobachten, die im väterlichen Laden aus- und eingehen, wie er in jenem eigenartigen Duft von Kaffee und Kamillen aufwächst, der des Spezereigeschäftes Seele ist und der sich aus manchen der Spitzwegschen Bilder herauswittern läßt. Ein praktisches Resultat hatte dieses Schaffen und Beobachten. Spitzweg war nicht allein als Künstler Autodidakt, er war es auch als Farbenbereiter, indem er es zum Erstaunen der Freunde verstand, sich seine eigenen Farben herzustellen. Woraus sich nicht allein die Solidität derselben erklärt, sondern auch jener kunstgewerbliche Zug, der durchaus alt-münchnerisch ist, den wir bei der Betrachtung der Technik der Spitzwegschen Bilder zu beachten haben.

Nach Absolvierung der Lateinschule trat der junge Carl Spitzweg in die damals noch unter Pettenkofers Leitung stehende königliche Hofapotheke in München als Lehrling ein. Wie Hyazinth Holland, der ausgezeichnete Kenner der alten Münchener Kunst, mit deren

deren Meistern ihn häufig noch persönliche Freundschaft verbunden hat, schreibt, mußte Spitzweg im „offizinellen Quadrivium hantieren, hatte den Stößel und den Mörser unter sich, drehte Pillen, strich Pflaster, schrieb Signaturen auf Tiegel, Flaschen und Büchsen, etikettierte Gläser und Schächtelein, aber zeichnete nebenbei zu seinem Privatvergnügen die ihn interessierenden Kunden utriusque generis in lustigen und ernsten Kroquis, bis er, endlich freigesprochen, als vollendetes ‚Subjekt' in einer Apotheke in Straubing in Kondition trat". In Straubing ist Spitzweg zwei Jahre gewesen, und als Zeichen seiner dankbaren Anhänglichkeit an das kleine Städtchen müssen wir es betrachten, daß er zeitlebens die an ihn gerichteten Briefe Straubinger Freunde, so ungern er sie auch seiner Gewohnheit nach beantwortete, in einem gesonderten Pakete bewahrte. Aus Straubing stammen zweifellos auch die ersten Eindrücke des kleinstädtischen Wesens, das Spitzweg in seiner Kunst mit dem Humor des überlegenen Großstädters behandelt. Durch die Straubinger Briefe gewinnen wir Andeutungen, daß das jugendliche „Subjekt", dem die Beförderung zum wohlbestallten Provisor in München gesichert war, in großen Amouren und kleinen Amürchen seinen Mann stellte, daß er wacker zechte und treue Kameradschaft hielt, sich vor allem gern beim Liebhabertheater beteiligte, wo seinen bühnengerechten Talenten stets eine Hauptrolle zugewiesen war. Der Liebe für das Theater ist Spitzweg treu geblieben, obwohl er sich gar bald der zunehmenden Kurzsichtigkeit wegen mit minder gefährlichen Rollen zufriedengeben mußte. Besondere Freuden bot dem in die Münchener Residenzstadt Heimgekehrten das damals noch recht harmlose Maskentreiben des Münchener Karnevals, der durch die Umzüge und Künstlerfeste ein besonderes Gepräge erhielt, dessen Stempel die berühmten Schilderungen des Gottfried Kellerschen „grünen Heinrich" für alle Zeiten bewahren. Unter den Frohen trat Spitzweg als einer der frohesten auf. Eine der ältesten Studien Spitzwegs berichtet uns von einem Ereignis, das vielleicht den Unvorsichtigen selbst betroffen hat: im winterlichen Schneegestöber, bei Morgengrauen, werden Ritter und Italienerin, die offenbar den gestrengen Schutzmann verulkt haben, von diesem zur Wache eingebracht.

Dem Zwanzigjährigen war Ende des Jahres 1828 der Vater gestorben, aber er hatte in Straubing die Lehrzeit ausgehalten, bis er 1830 für die üblichen zwei Jahre als Pharmazeut die Münchener Hochschule zu besuchen begann. Nach dem Abschluß der Studienzeit durch ein mit Auszeichnung bestandenes Examen hatte Herr Provisor Carl Spitzweg die Absicht, in der Schweiz, in Zürich oder St. Gallen zu konditionieren, bevor er sich eine eigene Apotheke in München kaufen wollte. Aber ein heftiges Nervenfieber,

Nervenfieber, der Tribut, den selbst die Einheimischen dem gefürchteten Münchener Klima leisten mußten, im Frühjahr 1833, veranlaßte eine Kur in dem kleinen Bade Sulz unterhalb des hohen Peißenberges, wo Spitzweg den ganzen Sommer 1833 verbrachte. Dieser Aufenthalt sollte für seine Zukunft entscheidend werden. Zufälligerweise war der Besitzer der Badeanstalt, Dr. Zeuß, ein sehr kunstbegabter und kunstliebender Mann. Sein Ehrgeiz war der freundschaftliche Verkehr mit Münchener Künstlern, deren Ausschwärmen nach dem nicht weit entfernten Kloster Polling bei Weilheim eben begann. Auch dilettierte Zeuß in begabter Weise, und er hatte die höchst originelle, aber sehr vernünftige Idee gefaßt, daß ein jeder Gast seines „Sanatoriums" sich das Abendessen durch eine Zeichnung „nach der Natur" verdienen sollte. Dieses „nach der Natur" ist zu betonen. Denn hierin steckt außer dem Gesunden der Absicht auch ein versteckter Widerspruch gegen die Hofkünstler, die freilich von der Pollinger Malerschaft ebenfalls nicht anerkannt wurden. Wir haben zu beachten, daß gerade in diesen revolutionären Bestrebungen die echten, lebendigen Wirkungen eines vor allem auf Wiedereroberung der auf der Münchener Akademie verpönten Landschaftsmalerei gerichteten Realismus erkannt werden müssen, dem allein die Münchener Kunst die Begründung der Tradition verdankt, wie sie von Morgenstern und Stange zu Eduard Schleich, von diesem zu Adolf Lier und weiter auf unsere Tage zu Willroider und Wenglein geführt worden ist.

Spitzweg hatte großes Glück, als er gerade mit diesem Kreise näher bekannt wurde, dessen Anregungen im menschlichen und künstlerischen Sinne seinem Wesen entgegenkamen. Als begeisteter Naturfreund hatte er schon früher Wanderungen am Ufer des Starnberger Sees entlang nach Murnau und Partenkirchen gemacht. Das ruhige, vom politischen Kannegießern sich fernhaltende Gespräch der Revoluzzer in Polling war ganz nach seinem Gefallen. Aber mit seiner bescheidenen Zurückhaltung hatte er bisher nicht gewagt, einem der Mitglieder des Kreises seine Zeichnungen zur Beurteilung vorzulegen. Selbst der gestrenge Zeuß hatte keine Ahnung von der Begabung des schmalbrüstigen kleinen Apothekers, den er mit einer Direktrice des adeligen Mädcheninstituts in München, Fräulein von Dittrich, und mit dem grundgelehrten, aber in künstlerischen Dingen höchst unverständigen Chemiker Hofrat Nepomuk von Fuchs, welche beide vornehmen Herrschaften ebenfalls in Bad Sulz die Kur gebrauchten, in eine für den kunstbegabteren Teil des Abendtisches amüsante Konkurrenz zu setzen gedachte. Da brachte der Jüngling plötzlich die saubere Zeichnung des — Ofens mit, den er am Nachmittage sorgfältig abgezeichnet hatte. Das Staunen und Rühmen war nun groß. Der begeisterte Zeuß gestattete seinen Schutzbefohlenen

befohlenen in seiner Entdeckererregung gar alkoholische Exzesse, deren Verhütung seine Pflicht gewesen wäre. Der andere Morgen begründete eine ernste Freundschaft zwischen Carl Spitzweg und dem Landschafter Christian Heinrich Hansonn. Auf des letzteren Rat ließ Spitzweg sich bestimmen, seinen Apothekerberuf aufzugeben und wurde Maler.

Carl Spitzweg hatte mit seinem Entschluß einen Beruf gewählt, der bei seinen Münchener Mitbürgern immer noch nicht das entsprechende Ansehn genoß, obgleich der König Ludwig I. bei jeder Gelegenheit „seine" Künstler, wie er sich etwas absichtlich ausdrückte, ehrenvoll behandelte. Protestant, Schauspieler, Künstler, — das galt im München des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts für ungefähr gleich unmöglich, und es erschien den ehrbaren eingesessenen Bürgersfamilien der Isarstadt als der Gipfel der Verworfenheit, wenn etwa gar eines ihrer Mitglieder freieren Sinnes zu werden trachtete. Man muß noch die alte Frau Josephine Kaulbach haben erzählen hören von den Schwierigkeiten und Anfeindungen, die ihr bei ihrer Heirat mit dem noch dazu in voller Gnade des Königs stehenden Wilhelm Kaulbach bereitet wurden, um die Beteuerungen der heutigen Bewohner Münchens vom angestammten Kunstsinn entsprechend einzuschätzen. Die Münchener Kunst des 19. Jahrhunderts hat sich trotz dem anfänglichen Widerspruch der Münchener Bevölkerung zu der Höhe entwickelt, die ihr zu erreichen bestimmt war! Es ist bezeichnend, daß sie erst da, wo sie sich ganz ins Atelier zurückzog und die gewaltigen Dekorationen Pilotys und seiner Schule entstehen ließ, eine allgemeine, Hof- und Bürgergeschmack gleichzeitig entsprechende Fühlung nahm, die durch kunstgewerbliche Momente ebenso gewonnen wurde, wie durch äußerlichen Prunk, durch die Maskenfeste und Aufzüge der Künstlerschaft.

Eine Geschichte der Münchener Kunst des 19. Jahrhunderts in objektivem Sinne ist noch nicht geschrieben und wird wohl auch ungeschrieben bleiben. Die Überschätzung der

der von König Ludwig I. begünstigten Künstler hat sehr lange nachgehalten, man kann fast sagen, bis zur Deutschen Jahrhundertausstellung und zu der im Anschluß daran erfolgten retrospektiven Ausstellung Münchener Kunst im Glaspalast. Allerdings sind weder bei der einen noch bei der anderen Schau die Alt-Münchener Landschafter entsprechend vertreten gewesen, welche Carl Spitzweg erste künstlerische Genossen und seine ersten künstlerischen Lehrmeister waren.

Erfreulicherweise steht Spitzweg in jeder Beziehung für sich allein. Er ist einer der ganz wenigen Münchener Künstler, die schon durch ihre Geburt Münchener waren, hatte dann den Vorteil, Autodidakt zu sein, und mit seinen Studien solche Fortschritte zu machen, daß er auf den Unterricht der Akademie verzichten konnte. Endlich schlangen sich bei ihm, wie wir sehen werden, in der Verbindung des Genre und der Landschaftsmalerei die von verschiedenen Seiten herlaufenden Fäden in einer glücklichen Weise zusammen, so daß die persönliche Art seiner künstlerischen Tätigkeit für ihn immer eine Sonderstellung bedingte, von deren Bedeutung er selbst bescheiden nichts wissen wollte. Spitzweg gibt nicht allein an, wie hoch die malerische Kultur um die Mitte des Jahrhunderts in München überhaupt stand, er blieb Autodidakt im ständigen Streben nach Verfeinerung dieser malerischen Kultur, die anfangs im Gegensatz zu den berühmten Franzosen, die er verehrte, aber im Einklang mit den bewunderten Holländern, die er kopierte, mehr Sache des Instinkts und Geschmacks, als Folge einer Ausbildung des Auges war.

Die frühesten Arbeiten, die uns von Spitzweg erhalten blieben, sind Zeichnungen aus dem Anfang der dreißiger Jahre, meist Blätter mit einem harten Stift, nur im Kontur schattenlos gezogen, ungemein sorgfältig und schülerhaft in ihrer subtilen Ausführung. Von den Skizzen aus dem Elternhause und aus der Zeit des Apothekerberufes sind trotz der Sorgfalt, mit welcher der Künstler alle alten Bogen und Brettchen aufzuheben pflegte, nur wenige Blätter noch aufzufinden gewesen. Auch sie haben den gleichen allzu sauberen Dilettantencharakter aufzuweisen. Jene Zeichnungen stammen meist aus Partenkirchen. Interieurs und Ansätze zu landschaftlichen Arbeiten sind ihr Inhalt. Bei letzteren läßt die genaue Beachtung der Perspektive und eine bestimmende Zuweisung freier Flächen zur Erreichung einer annähernden bildmäßigen Geschlossenheit die vorzügliche Begabung des hier zweifellos auch von Stange unterwiesenen Jünglings erkennen. Die ersten malerischen Versuche sind getuschte Zeichnungen und Aquarelle; mit der Malerei in Öl wurde erst begonnen, als Hansonn aus dem Liebhaber den Meister beschworen hatte. Wir haben erfahren, was der Kreis der Freunde, dem Spitzweg ständig angehörte,

hörte, in seiner künstlerischen Absonderung für ihn bedeutete. Begreiflich ist, daß Spitzweg sich ihnen in seinen Anfängen ganz anschloß, um erst langsam zur Selbständigkeit seiner Kunst zu gelangen. Für diese Anfänge müssen wir, ebenso wie für die Anfänge Eduard Schleichs, eine ziemlich lange Zeit in Anspruch nehmen. Sie erstrecken sich auf einen Abschnitt von etwa 18—20 Jahren, also von 1833—1848, besser noch bis zum Beginn der für Spitzwegs Kunst wichtigen Reisen nach Venedig und Paris in den Jahren 1850 und 1851. Bis zu diesen Studienfahrten haben wir von einigen charakteristischen vorausdeutenden Ausnahmen abgesehen, Spitzwegs Werk nur als ein treues, manchmal sogar allzu konventionelles „Mitgehen" mit den anderen Münchener Künstlern zu betrachten. Es mag sein, daß der bescheidene Mann die selbständigen Regungen seines künstlerischen Willens energisch zurückdrängte und sie den kritischen Genossen gegenüber nicht offenbaren wollte. Dafür spricht, daß gerade die wichtigsten der frühen Arbeiten erst aus dem Nachlaß zum Vorschein gelangten. Auch haben zweifellos schlimme Erfahrungen bei der Ausstellung des ersten Bildes im Münchener Kunstverein zur Folge gehabt, daß Spitzweg sich so sehr wie möglich zurückzog. Wir erfahren aus den Briefen, die Hansonn noch 1845 aus Klagenfurt, wo er damals malte, an Spitzweg richtete, daß der Verbitterte trotz allem äußeren Lärm und seiner Mitwirkung an sämtlichen Künstlerfesten an dem Vorhandensein künstlerischen Talentes zweifelte. Seit dem Mißerfolg signierte er seine Arbeiten nicht mehr mit seinem Namen, sondern mit seiner Chiffre, dem S im Rhombus.

Ein guter Pate der Spitzwegschen Kunst, wie sie uns in ihren Anfängen erscheint, ist Moritz von Schwind gewesen, nicht der Maler der Tieckschen Genoveva oder der Hohenschwangauer Fresken, sondern der volkstümliche, Ludwig Richter verbrüderte Illustrator der „Verlegenheiten" und „Krähwinkeliaden". Man tut nun — darauf muß hingewiesen werden — weder Spitzweg einen Gefallen, wenn man ihn mit diesen beiden Künstlern, die mit dem Brusttone einer gesteigerten Begeisterung als „teutsche", Maler gefeiert werden, in Verbindung bringt, noch läßt sich die Zusammenstellung von Schwind und Richter mit dem nur um wenige Jahre jüngeren Münchener Genossen zur Erreichung eines befriedigenden Resultates durchführen. Die Trennung wird bewirkt durch ein Äußerliches: Richter ist immer Sachse geblieben in der naiven Art seiner Erzählung. Schwind hat Wien niemals vergessen, und Spitzweg ist und bleibt halt das Münchener Kind. Und wenn des letzteren Temperament der Leichtigkeit Schwinds manchmal sehr nahe kommt — die Meister sind nach der endgültigen Niederlassung Schwinds in München bald getreue Freunde geworden —, die Art seines

seines Malens wird durch eine schon prinzipiell von Schwind und Richter verschiedenartige Auffassung nicht wie bei jenen vergeistigt, sondern verlebendigt. Richter zieht es nach der Zeichnung, Schwind sucht das Fresko, Spitzweg will nichts mehr und nichts weniger sein als Maler, und dahin allein geht sein künstlerisches Streben.

Mit Schwind, den er bei dessen erstem Münchener Aufenthalt vielleicht gerade noch kennen gelernt hat, und seiner Illustratorentätigkeit steht der frühe Spitzweg dem geschilderten Gegenstande nach mehrfach in Beziehung. Auch Spitzweg malt Illustrationen, Bilder, deren Geschichte von der Leinwand abgelesen werden muß, wie sie durch Hermann Dyck dem Münchener Publikum häufig vorgestellt wurden. Was nun Spitzweg durch die Anlehnung an Schwind von Dyck unterscheidet, ist die feinere Charakterisierung der einzelnen Personen, die gelegentlich einmal, wie bei dem „Flötenkonzert", an Gavarni erinnert, die Scheu vor dem Unterstreichen der Pointe, deren mehr oder minder harmloser Effekt bei Dyck plump und augenfällig wird. Dazu tritt der eigene, schon bestimmt erkennbare Wunsch, einen Teil der Komik vom Gegenstand selbst abzulenken und diesen nur durch die malerische Behandlung zum Ausdruck zu bringen. Ist die Anekdote als Teil des Genre bei Dyck Hauptzweck, so wird sie unmerklich im Laufe der Jahre bei Spitzweg Nebenzweck, um allmählich zum Idyll hinüberzugelangen. Er sucht, wenn man so sagen darf, nach einer malerisch gegebenen Abbreviatur seiner Erzählung, und während der Maler in konsequentem Weiterschaffen den Möglichkeiten einer impressionistischen Ausdrucksform sich nähert, beruhigt sich das Temperament des Menschen auf der Höhe der von ihm gewonnenen Lebenskunst. Aus Vorwürfen, deren Pikanterie sogar zur Claurenschen Schlüpfrigkeit hinabsteigt oder deren Taschenbucherzählung uns heute recht modrig anwittert, bringt die Fülle romantischer Empfindsamkeit Spitzwegs Bilder erst den Erzählungen Jean Pauls nahe, um sie in ihrer höchsten Reife der Mörikeschen Beschaulichkeit an die Seite zu stellen.

Die Entwickelung der frühen Spitzwegschen Kunst geht also in Wirklichkeit in doppelter, glücklich sich ergänzender Weise vor sich. Rein äußerlich kommt die Vorliebe für das kleine Bildformat hinzu. Spitzweg sah mit der Sicherheit seiner Selbstkritik sehr bald ein, daß zwischen seiner Kunst und dem Theater immer ein Zusammenhang bleiben werde, vor allem, solange er auf seinen Bildern Szenen aus der Eingebung seiner Phantasie schildere. Der kluge Instinkt für die innerliche Unwahrheit des Theatermäßigen verbot ihm daher, den Inhalt seiner Darstellung durch eine unnatürliche Steigerung des Effektes seiner natürlichen Wirkungskraft zu berauben. Dieser Instinkt für innerliche Unwahrheit hielt ihn ebenso ab, mit

der

der Lupe zu malen und etwa wie Meissonier als modern-altmodischer Miniator aufzutreten. Die Welt, die Spitzweg sah „nur durch das Fernglas, nur von weitem", war in tiefem Sinne eine kleine, und zu der Romantik ihrer Figürlichkeit gesellt sich die Mystik ihrer Genügsamkeit. Spitzweg, der alternde Junggeselle, ein ewig lachender und ewig weinender Philosoph in der nämlichen Gestalt, birgt hinter der Schutzmauer des Humors die Weltbetrachtung des Einsiedlers, den er darum auch so gerne gemalt hat.

Daß uns nähere Mitteilungen über die Entstehung der Werke Carl Spitzwegs fehlen, beklagen wir bei den Werken der Frühzeit mit besonderem Nachdruck. Als er später den Weg gefunden hatte, der ihn zur Erkenntnis seiner eigenartigen künstlerischen Begabung führte, hat er selbst den Versuchen der Jugend, von denen er sich nicht zu trennen vermochte, ihren Wert vornehmlich als Dokumenten der Entwicklung zugewiesen. Doch vermied er, darüber zu sprechen, wie er sich überhaupt scheute, von seiner Vergangenheit zu erzählen. Was ihm Dyck und Flüggen gewesen sind, darüber orientiert uns nur der kritische Vergleich, und so sind es im allgemeinen seine Ergebnisse, die hier vorgetragen werden können.

Von den 480 Bildern, deren Verkauf Spitzweg in dem mit peinlicher Genauigkeit geführten Verzeichnis angemerkt hat, treffen nicht ganz 100 auf die Frühzeit. Ein großer Teil dieser Werke ist verschollen. Wohl als die älteste Arbeit darf eine „Serenade" bezeichnet werden, die noch dilettantisch auf reine Theatereffekte berechnet und sehr dunkel in der Farbe zusammengehalten ist. Aus dem Nachlaß ist eine durch ihre malerische Eigenart sehr ansprechende „italienische Prozession" hervorgekommen, die sicher auf Grund eines wirklichen Eindrucks auf einer der vielen südtiroler und oberitalienischen Fahrten Spitzwegs entstanden ist. Im ganzen noch eine recht mäßige Leistung, eine die seinerzeit beliebten italienischen Veduten, die sogar durch die baukastenhafte Buntheit der Kirche noch verschlimmert wird. Aber das seitwärts einfallende Licht über der Schar der hellen Mönche, die gemessen durch den Torbogen schreiten, gibt auffallenderweise schon in dieser frühen Periode eine gute Beobachtungskraft für das Verhältnis der Farbe zum Licht kund. Diese Prozession müssen wir neben der „Wäscherin", welche zu ihrem Schrecken auf der sonnenbeschienenen Leinwand die sich küssenden Silhouetten ihres Töchterchens und eines schnurrbärtigen Soldaten entdeckt — das Bild führt bezeichnenderweise den Titel: „Nichts ist so fein gesponnen . . . ." — und dem „Armen Poeten" zu den ältesten Bildern des Künstlers rechnen. Im Vergleich zu späteren Arbeiten ist der „Arme Poet" noch ganz gemalte Zeichnung, auch der beabsichtigte Witz ist stimmungslos und fade ausgefallen.

Bei

Bei der Betrachtung der Anfänge der Spitzwegschen Kunst darf die Einschränkung auf Soloszenen anzumerken nicht vergessen werden, die dem Künstler vergönnten, die einzige darzustellende Figur so genau und charakteristisch wiederzugeben. Wir treffen in der Reihe des Spitzwegschen Werkes hier zahlreiche Landstreicher, die auf Schusters Rappen als arme Reisende bettelnd daherkommen, Orgeldreher, Handwerksburschen, dann Pfarrherren in ergötzlichen Momenten ihres außerkirchlichen Lebenswandels, gelegentlich auch in offener Absicht der Karikatur, wie auf dem seltsamen „Rabenbilde", Feldgendarmen, Jäger, kurz, lauter Menschen, denen der Maler einmal begegnet war und die festzuhalten ihn reizte. Er liebte die stadtbekannten „Originale" Alt-Münchens, unter welchen die mit der Aufsicht des Hofgartens betrauten Veteranen der Befreiungskriege, weithin schon kenntlich durch Uniform, Medaillen und gerötete Nasen, ein stetes Spottobjekt der Schuljugend bildeten, als Modelle sich einzuladen und mitunter auch zum Stubenvoll mitzunehmen. Bei den Fahrten in die Berge mußten charakteristische Köpfe von Landgeistlichen und Klosterpatern herhalten. Es haben sich fast nur männliche Studienköpfe gefunden. Der „schüchterne Freier", den Spitzweg nicht nur auf der Leinwand zeigte, da er selbst im Leben diese Rolle übernahm, ist er auch in Polling geblieben, und so vermissen wir die „Deandln", seiner Nachfolger wichtigste Figuren, unter den Erinnerungen aus seinen Lehrjahren.

Neben der Vorteile für Soloszenen ist eine weitere Besonderheit des frühen Spitzweg die minutiöse Einteilung des Bildraumes, die er ebenfalls nach und nach vervollkommnen will, bis er durch die Einsicht in die Notwendigkeit malerisch sich entsprechenden Farbenflecken, dem vorzüglichen Gebot der impressionistischen Malerei, veranlaßt, zum Ausschnitt gelangt, und in der Wahl und Anordnung desselben die Dominante der Grundkomposition seiner Bilder findet. In dieser Beziehung sind der „Flurschütz" und „Wo ist der Paß" unter den Hauptwerken der ersten Arbeitsperiode Spitzwegs herauszuheben. Diese beiden Bilder haben in der malerischen Anlage eine deutliche Ähnlichkeit, die Akzente werden hier und dort durch die Wiederholung der einzelnen Farben im liegenden Kleiderbündel gegeben, auf dem zweiten Bild müssen Baß und Regenschirm nicht allein die rautenförmige Komposition festlegen, sie addieren gleichsam das System der Farben in den verschiedenen Anzügen. Die Absichtlichkeit dieser Malerei in der peinlichen Berechnung der Farbenkongruenz stellt Spitzweg in nächste Nähe der Moderne. Es spricht für ihn, daß er den simplen technischen Kniff nur als solchen bewertete, und zu seiner geringeren Auffälligkeit schon bald einen Ausweg suchte und fand, indem er im malerischen Mittelpunkt seines

Bildes

Bildes (der selbstverständlich bei ihm als Genremaler besten Sinnes mit dem kompositionellen zusammenfällt) gerne die sämtlichen Farben des Bildes mischend vereinigt: seine Vorliebe für Violettrot und Orange im Kontrast zu Grüngelb und Grünblau.

Auf dem Bilde „Wo ist der Paß" — der biedere Musikant weist kindlich auf den seitwärtsliegenden Baß — ist der Gendarm gut eingestellt vor dem weiten Horizont, der aber noch nicht mit jener durchsichtigen Klarheit und Reinheit herausgebracht ist wie auf den Almbildern der späteren Zeit. Dieses Werk steht in Spitzwegs Frühzeit zwischen den Bildern, welche schon den künftigen Meister erkennen lassen, und den unselbständigen Jugendarbeiten als das vorzüglichste Mittelstück. Es dürfte etwa 1845 entstanden sein. Durch die Datierungen auf der Rückseite mit den Jahreszahlen 1846 und 1849 sind die ersten und künstlerisch daher ursprünglicheren Fassungen der vielgerühmten Werke „Lueg ins Land" und „Keine Rosen ohne Dornen" hervorzuheben. Im Anschluß an ersteres Bild ist dann „Verdächtiger Rauch" geschaffen worden, später der „Witwer", der „Gutsherr", die Wiederholungen des „Familienspazierganges" und das gewiß in Erinnerung an Schindlers „Wachtposten" ausgeführte „Er kommt". Es erscheint anfangs nicht ganz leicht, eine chronologisch ungefähr richtige Anordnung der Spitzwegschen Werke zu finden. Aber trotz den gelegentlichen Wiederholungen früherer Bilder, die Spitzweg auf Grund von Bitten seiner Freunde gemalt hat, bleibt die nahe Verwandtschaft der Hauptwerke augenfällig, und namentlich durch das Einbeziehen landschaftlicher Partien (die Landschaften Spitzwegs verlangen eine gesonderte Betrachtung) gibt sich äußerlich ein genauer Schrittmesser kund. Die eben genannten Arbeiten sind sämtlich in der Komposition einfach, Ähnlichkeiten zwischen dem grimmigen Gendarmen, dem erhitzten Familienvater und dem selbstbewußten Stadtgeneralissimus deuten auf eine damals vielleicht stadtbekannte Münchener Persönlichkeit. Die Untermalung ist verhältnismäßig dünn, die Lichter sind breit und flott gesetzt und trotzdem bleibt das unbehagliche Gefühl des Farbendruckes nicht immer erspart. Wir müssen uns erinnern, daß hier noch die Anekdote die Hauptrolle spielt, und daß wir erst in die Zeit hinübersehen, in welcher Spitzweg sich zum Maler von Malens Gnaden berufen fühlte. Die Charakterisierung der einzelnen Personen, unter welchen der zum Rauch hinabspähende Soldat bereits ein Meisterstück ist, erhebt sich aber schon hier zu einer seltenen Lebendigkeit und Ausdruckssicherheit, die sich von den Absichten der Karikatur entfernt, und Spitzweg in dieser Beziehung den Künstlern Alt-Wiens, besonders Waldmüller nähert.

Wenn

Wenn sich in diesen Jahren Spitzweg der Illustrierung als einem Mittel zum Zweck zuwendet, scheint er sich selbst unbehaglich zu fühlen. Seine schon erwähnte Mitarbeit an den ersten Bänden der „Fliegenden Blätter", die zuerst am 7. November 1844 erschienen, hat eine große Anzahl recht harmloser Zeichnungen entstehen lassen, die wohl damals mit anderen Augen betrachtet wurden, als sie es heute werden können. Für seine „Große Oper", seine „Denkmäler für die Erfinder des Stiefelziehers und des Fracks", den „Reissuppeneffendi" und die „Wachtstubenfliegen" haben wir wenig Verständnis mehr. Der Möglichkeit, die schwarzen und die weißen Flächen malerisch zu durchdenken, wie es Gavarni tat, oder in kühner Handschrift den grotesken Persönlichkeitsbegriff des nächsten Besten zu erhaschen, wie es einem Daumier gelang, hat Spitzweg sich niemals fähig gezeigt, und merkwürdigerweise ist, von einigen Landschaftsskizzen abgesehen, Spitzwegs Zeichnung etwas familienblättlich nüchtern geblieben. Die Konkurrenz der „Fliegenden Blätter" mit dem „Musée Philipon" und dem „Charivari", die damals so kampffreudig und hochgemut aufgenommen wurde, ist längst entschieden. Daß Spitzweg Zeichnungen Daumiers kopierte — so die „émotions parisiennes", vor allem den Portier des Blattes „la queue au spectacle" — muß hier als wichtig für die Einflüsse der französischen Kunst auf Spitzweg angemerkt werden.

Noch sind einige farbig sehr lebhafte Aquarelle Spitzwegs zu erwähnen, vor allem die „Zollvisitation", eine antiquierte, an Catels bekannte Ripagrandekneipe mahnende, aber ganz lebendig gesehene und wiedergegebene Studie, und die beiden Fassungen der „Engländer auf Reisen", die in ihrem farbigen Durcheinander von Rosa, Lichtgrün, Gelb und Braun die Vermutung aufdrängen, als habe Spitzweg das leuchtende Email seiner späteren Bilder zuerst insgeheim für sich im Aquarell zu erreichen versucht.

*

Über seiner Kunst haben wir den Meister selber ein wenig vergessen. Als Quellen für den äußeren Verlauf seines Lebens in den vierziger Jahren kommen außer einer größeren Zahl von Freundesbriefen, die leider als an Spitzweg gerichtet, mehr Nachrichten über Unbekannte als über ihn selbst enthalten, die persönlichen Erinnerungen der wenigen heute noch am Leben befindlichen Mitglieder seines Bekanntenkreises in Betracht. Wie Hyazinth Holland erzählt, ist die schroffe Behandlung im Münchener Kunstverein keineswegs der einzige Grund gewesen, der Spitzweg selbst Fragen über seine Jugendzeit, die man später an ihn richtete, abweisend beantworten ließ. Denn die Ablehnung des „Armen Poeten" von seiten seiner Mitbürger, denen sich Spitzweg von nun an fast zwanzig Jahre lang nur sehr selten und dann meistens unter fremdem, stets wechselndem Namen vorstellte (Spitz, Katz, Zucchi) oder auch mit einem Bildchen als Eduard Schleich vermummt, wurde durch die Anerkennung anderer Arbeiten in der Fremde, besonders in Hannover, Karlsruhe,

Karlsruhe, Leipzig, Prag, Nürnberg völlig wettgemacht. Den Ausstellungen der Spitzwegschen Bilder, die im Schornschen und später im Eggersschen Kunstblatt gelegentlich genannt werden, folgten auch Ankäufe für Privatsammlungen oder Verlosungen, deren Erlös bei Stubenvoll, im Schaidelschen Kaffeehause in der Rosengasse oder bei den höchst fidelen Nachmittagen in Neuberghausen der Allgemeinheit zugute kam. Wir erfahren von der Feier eines besonderen Festes, als die zur Verlosung in Nürnberg 1840 angekaufte „Hosenflickende Schildwache" zufällig an die Vorsteherin eines Mädcheninstituts in Dessau fiel, welche kategorisch aus Sittlichkeitsgründen ein anderes Bild forderte.

Die Vermutung, daß Spitzweg damals auch andere Erfahrungen gemacht hat, welche er fest in sich verschloß, daß auch ihm, der bei allen Festen unter den ersten war und sich so gerne, wie uns die neckischen Anfragen in den Briefen der Freunde verraten, von dunklen Augen und weißen Schurzbändern gefangennehmen ließ, Freude und Schmerz einer glücklichen Liebe beschieden waren, ist durch einen Zufall bestätigt worden. Es war ein lustiges Abenteuer, das traurig endete und das vielleicht die Ursache geworden ist, daß Spitzweg Junggeselle blieb. Er hatte einem bildsauberen Tischlermeisterstöchterchen aus Tölz, Clara Lechner, die jung mit einem Webermeister Raab in München verheiratet worden war, zu tief in die Augen gesehn, und mußte die ganzen Unerfreulichkeiten eines Ehescheidungsprozesses überwinden, ehe er die Geliebte zu sich nehmen konnte. Wir wissen nicht, wie weit es Spitzweg gelungen war, die durch die religiösen Bestimmungen einer Heirat mit Clara Raab entgegenstehenden Hindernisse zu entfernen, da der Tod sie ihm plötzlich von der Seite riß. Dieses Ereignis hat den fröhlichen Künstler völlig verwandelt, er hielt ernsthafte innere Einkehr, und wir werden sehen, wie er nunmehr in stiller Arbeit Ersatz für das verlorene Glück suchte. Die Lücke, die in Spitzwegs Leben wie in seiner künstlerischen Entwickelung klafft, ist durch die Kenntnis seiner Jugendliebe ausgefüllt, deren reizende Erscheinung Spitzweg ständig im Herzen festhielt, ohne jemals ihren Namen zu nennen.

Spitzwegs Kunst ist Schuld geworden, daß wir sein Geheimnis ergründen konnten. Er, der niemals Bildnisse gemalt hat, schuf doch ein kleines Brustbild Clara Raabs, das erst kürzlich im Versteck bei ihren Verwandten aufgefunden worden ist. Ein schmales Köpfchen mit dunklem Lockenhaar und großen dunklen Augen schaut uns entgegen. Die blaue Brustschleife und die bunten Fransen des schottischen Umhangtuches zeigen die Liebe, mit welcher Spitzweg an dem Bilde gemalt hat, das wie ein Gegenstück zu einem gleichzeitigen Selbstbildnis des Künstlers erscheint. So wissen wir, wie Carl Spitzweg aussah. Ein hübscher Junge war er schon, trotz der kleinen

Figur

Figur und der Brille, die der Kurzsichtige früh trug. Der „Schneider", riefen ihn die Freunde. Unter dem rötlich blonden Haar eine breite Stirn, zwischen großen klaren blauen Augen eine gewölbte Nase, ein kleiner Mund über einem schmalen, weit vorspringenden Kinn — so möchte Spitzwegs, des Dreißigjährigen simple Personalbeschreibung lauten. Man merkt es Augen und Mund an, daß sie schelmisch und verführerisch lächeln und stundenlang lustig erzählen können, und doch liegt ein leichter Hauch von Schwermut auf dem gütigen, sympathischen Gesicht, ein unwilliges, aber doch immer freundliches „Gengen S' weiter!" Spitzweg zeigt nicht die übliche Malerphysiognomie, man möchte bei der Ähnlichkeit mit Schubert eher auf einen Musiker schließen.

Wenn Spitzweg beim Tanze erschien oder im Kaffeehause, so war er stets peinlich gewählt angezogen — auch darauf mag der Spitzname geprägt worden sein. Als man vom Schaidel auszog nach dem vornehmen, neubegründeten „englischen" Kaffeehause (dessen Bestand erst durch die Erbauung des jetzigen Bernheimerhauses am Maximiliansplatz aufgehoben wurde) und dort die sämtlichen Künstler ihre Konvente abhielten, wo auch der Künstler-Sängerverein sich konstituierte, kam Spitzweg endlich in den Wanderungen und Wandelungen seines Junggesellenlebens als „Zimmerherr" zur Seßhaftigkeit. Er wohnte eine längere Reihe von Jahren, dem geliebten Kaffeehause so nahe als möglich, im oberen Stock des Fladhauses an der Ecke der Pfandhausstraße. Mit seinen Hausgenossen, dem Musikdirektor Moralt und dessen Familie, kam Spitzweg aufs freundschaftlichste zusammen. Sonst hat er wenig in Bürger- und Beamtenfamilien verkehrt.

Die eigentlichen Genossen dieser stillen Jahre blieben Eduard Schleich, Bernhard Stange und Dietrich Langko, ein Landsmann Stanges aus Hamburg, der 1840 nach München gezogen war. Diese Künstler, Spitzwegs Intimen, waren bezeichnenderweise alle drei Landschafter. Mit Stange hatte Spitzweg häufig Ausflüge in die Berge und die kleinen mittelalterlichen Städtchen von Niederbayern, Schwaben, Franken, Tirol unternommen. Aus der großen Zahl der datierten Landschafts- und Architekturstudien können wir feststellen, daß Spitzweg ein ganz ungewöhnlicher Kenner der malerischen Winkel und Ecken von Salzburg, Wasserburg, Landshut, Regensburg, Nürnberg, von Rattenberg, Brixlegg und Bozen gewesen ist. Wie Rudolf Alt, dieser unermüdliche Wandersmann von Stadttor zu Stadttor, zog Spitzweg überall dorthin, wo er stimmungsvolle Plätzchen aufzustöbern glaubte, die er dann mit seiner beweglichen Phantasie bevölkerte. Man kann vielfach lesen, daß Spitzweg nur wenig Naturstudien gemacht habe, und die Kulissen seines kleinen

Theaters

Theaters seien ebenfalls von ihm erfunden. Nichts unrichtiger als dies. Wer selbst einmal Spitzwegschen Geistes voll seine Spuren in den immer mehr verschwindenden Erinnerungen an die Zeit des Mittelalters und des Biedermeier suchen gegangen ist, wird vor allem in Rothenburg, das Spitzweg als einer der ersten entdeckt hat, und Tirol staunend echteste Spitzwegiaden wiederfinden. Da ist die Marienapotheke Alt-Rothenburgs mit dem Herterichbrunnen, an dem der verliebte Apotheker sich brüstet, dort stehen Rothenburgs Klingentor, der Siebersturm mit dem tiefblauen Zifferblatt der Uhr, und das Würzburger Tor, die Laubengänge von Sterzing und Alt-Bozen nehmen die Passagiere des Eilwagens auf, und sicher hat damals so mancher lustige Kauz gelebt, der jetzt als Briefträger oder Ratsherr, je nach Rang und Amtsgefühl, durch Spitzwegs Kunst wider sein Wissen unsterblich ward. Spitzweg pflegte lange Zeit fortzubleiben, oftmals ist er den langsameren Freunden vorausgeeilt, um sie in seinem geliebten Vintschgau zu erwarten. Größere Reisen machte er allein, im Jahre 1839 nach Dalmatien, wo er voller Begeisterung in Ragusa und Traù die Gotik der Kirchen und die Ebenmäßigkeit der Karsthügel zeichnete. In Verona, dem damals noch österreichischen, saßen getreue Freunde bei der Garnison und beim Appellgericht, und über der Malerfreude an der Piazza d'Erbe wurde der köstliche Chianti nicht vergessen. Es ist sehr schade, daß wir aus dem Briefmaterial so wenig Eigenes von Spitzweg selbst erfahren können. Er hat das fidele Münchener Leben in Polling, Pähl und Stegen am Ammersee, wohin er gewöhnlich im Herbst wanderte, fortgeführt, wenn er sich auf längere Zeit einnistete, und ist das frohe leichtblütige Münchener Kind auch vor dem Ballett der Großen Oper in Mailand und auf der Schottenbastei in Wien geblieben. Als überzeugter Süddeutscher ist er niemals nach Norddeutschland gekommen, ist auch in Wien anscheinend nur einmal gewesen. Der Winter war in München lang genug für das Kaffeehaus, die Arbeit und vor allem für das Vergnügen.

Der leichte Mut der Münchener Künstler wurde durch den Sturz des allmächtigen Peter von Cornelius im Frühjahr 1841 weniger erregt als durch die vielbesprochene Ausstellung der beiden großen Bilder der belgischen Maler Gallait „Die Abdankung Kaiser Karls V." und de Bièfve „Das Kompromiß des niederländischen Adels zur Abwehr der Inquisition". Cornelius mochte ruhig gehen, der Mann fiel, nicht das System. Der neue Akademiedirektor Friedrich von Gärtner blieb unter den Befehlen des eigenwilligen Königs gegen alle Reformvorschläge, die dringend not taten, zunächst taub. Erst 1843 entschloß er sich, auch seinen Namen einem von den übrigen Akademielehrern längst einstimmig angenommenen Memorandum vorzusetzen, dessen

vierter

vierter, sehr ausführlicher und mit größter Vorsicht abgefaßter Abschnitt endlich die Wiedereinführung der Landschaftsmalerei begehrte. Dennoch lehnte Ludwig I. die Zumutung ab, bis er sich kurz vor seiner Abdankung zur Genehmigung größerer Reformen bestimmen ließ. Wichtigste Folgen derselben waren die Berufungen von Schorn (der schon nach drei Jahren starb, um erst 1856 durch Piloty wirklich ersetzt zu werden) und Schwind, die 1847 nach München kamen. Mit Schwind verbanden Spitzweg seit Jahren gute Beziehungen, die zu einer Lebensfreundschaft wurden. Schwinds Feindschaft gegen Kaulbach teilte daher auch Spitzweg. Schwind wurde erst ein häufiger, später ein täglicher Gast in Spitzwegs Atelier. Eine heitere künstlerische Erinnerung ist uns von diesen Besuchen geblieben, das skizzierte Porträt von Schwinds Tochter Anna, die Schwind als Eiferer gegen Verschwendung in Spitzwegs Atelier mit den Farben der Spitzwegschen Palette malte, als er den Freund beim Beginn seines stets sorgsam betriebenen Palettepuzens betraf.

Die gemeinsamen Ansichten von Schwind und Spitzweg sind ohne Zweifel der Grund gewesen, daß die Ausstellung der genannten berühmten belgischen Bilder auf den letzteren keine Wirkung ausübten, die wir etwa nachträglich in seinen Bildern feststellen könnten. Die Äußerung Schwinds: „Ich fürchte, wenn ich die belgischen Bilder öfter ansehe, werden sie mich langweilen" hätte bei Spitzwegs Natürlichkeit vielleicht noch in schärferer Prägnanz von ihm fallen können. In der Karikatur der „Großen Oper" in den Fliegenden Blättern dürfen wir möglicherweise einen verhüllten Protest Spitzwegs gegen den hohen Kothurn dieser Historienmalerei erblicken. Theorie galt ihm wenig, Praxis alles. So erklärt sich, daß Spitzweg gleichwohl mit dem Wiener Karl Rahl sich anfreundete, dessen Persönlichkeit den künstlerischen Verhältnissen in München von 1848–1850 eine neue Richtung gab. Rahl war für den Kreis der Spitzwegschen Genossen der richtige Mann, als er im November 1848 in München anlangte, um bald die Stelle des zu den Schleswig-Holsteinischen Befreiungskriegen aufbrechenden Schlachtenmalers Fedor Dietz, des Nachfolgers von Hansonn, einzunehmen. Er war nach längerem Aufenthalt in Italien nach Paris berufen worden, um König Louis Philipp zu porträtieren, und in die Bewegung der Februarrevolution geraten. Auf die Nachricht vom Ausbruch der Bewegung in Deutschland auf die Frankfurter Rednertribüne stürmend und alsbald mit den demokratischen Führern befreundet, wurde der temperamentvolle Mann als Mitglied der Wiener akademischen Legion zum Eisenacher Parlament entsandt, wodurch er dem Schicksal Robert Blums entging. Er begab sich nach München, wo er die Ereignisse in Wien abzuwarten gedachte.

Spitzweg brachte Rahl, so sehr er sich von den Anregungen des gesprächigen Revoluzzers auch gewinnen ließ, stets ein gewisses Mißtrauen entgegen, und blieb, als jener allzuoft das Nämliche wiederholte, lieber mit wenigen Gleichgesinnten im Stubenvoll hocken. Trotzdem sich in der Kunst Spitzwegs kaum eine Spur findet, die man dem Einfluß Rahls zuschreiben könnte, ist er es gewesen, der den kleinen Apotheker zum Nachdenken über das Wesen der Kunst im allgemeinen und die Aufgaben seiner Kunst im besonderen gebracht hat. Dem Zaudernden hat Rahl den Weg gezeigt. Es entspricht der Spitzwegschen Art, daß er durch Bücher von seinen Zweifeln befreit zu werden hoffte. Neben theoretischen und ästhetischen Schriften begann Spitzweg das Studium von Reisebeschreibungen. Um sich dieser Beschäftigung mit möglichster Muße hingeben zu können, beschlossen die Unzertrennlichen, Schleich und Spitzweg, das Frühjahr und den Sommer 1849 in Pommersfelden zu verbringen, einem kleinen Dorfe nördlich von Bamberg, mit dem Schloß der gräflich Schönborn, Wiesentheidschen Familie in seiner Nähe. Die dort erhoffte Befreiung von dem tiefen Kummer, der Spitzweg nach Clara Raabs Tode bedrückte, die Möglichkeit zu größerem Streifen in einer wenig besuchten Gegend, die von dem Schlosse Banz beherrscht wird, wo der Eremit ein wichtiges Modell der vielen aus Spitzwegs Atelier herauswandernden Einsiedler wurde, gaben mehr den Ausschlag für die Wahl als die dunkle Kunde von einer in den Sälen des Schlosses verborgenen Gemäldegalerie. Um so größer waren die Entdeckerfreuden der Freunde und ihre Begeisterung vor den Bildern der Rembrandt und Teniers, Ostade, van der Poel und mancher Kleinmeister, die den Grundstock der zum Teil 1864 in Paris versteigerten Schönbornschen Sammlung bildeten. Mit großem Eifer machte sich besonders Spitzweg ans Kopieren, indem er seine Wiederholungen immer auf kleinen Maßstab brachte. Über ein Dutzend sorgfältiger Kopien aus dieser Ferienzeit in Pommersfelden und dem nachfolgenden Winter, dessen Vormittage in der alten Pinakothek verbracht wurden, haben sich erhalten. Darunter befinden sich Rembrandts Grablegung und Tintorettos Enthauptung des Johannes. Während seines Aufenthaltes in Pommersfelden begann sich Spitzweg auch für die neueren französischen Maler zu interessieren, von denen ihn schon einige Jahre vorher der Marinemaler Gudin bei seiner Ausstellung im Münchener Kunstverein im Frühjahr 1845 zu schriftlichen Mitteilungen an Hansonn nach Klagenfurt veranlaßte. Damals hatte Hansonn geantwortet: „Über das Urteil wundere ich mich nicht, das man über die Gudinschen Bilder fällt. Was der Bauer nicht kennt, das frißt er nicht. Wahrscheinlich hat er sie nicht an Rottmann adressiert und in seinen Schutz gegeben, oder wohl gar den Hofrat Thiersch außer

außer acht gelassen oder vielleicht niemandem eine Bittschrift zugestellt um gütige Fürsprache. Armer Gudin, und du wagst es, deine Fähigkeiten vor das Forum der deutschen Kunst zu stellen . . .!" In Pommersfelden hatte Spitzweg Gelegenheit, auch Künstler kennen zu lernen, die in Deutschland nur wenig bekannt waren, wie Fromentin und Decamps, Marilhat und Isabey, dessen „Frauenbad in Dieppe", wie wir noch sehen werden, seiner Kunst und der seiner Freunde Schleich und Langko wertvoll geworden ist. Spitzweg begann eine Straße in Kairo nach Marilhat zu kopieren. Der Name Eugène Delacroix mag in diesen stillen Arbeitstagen in Pommersfelden zum erstenmal an Spitzwegs Ohr geklungen haben. So sind die Lehren, die Spitzweg während seines ersten Aufenthaltes in Pommersfelden von den Holländern empfing, neben den Anregungen der französischen Maler für seine Kunst ausschlaggebend geworden. Der Heimgekehrte fühlte sich auf einmal in der Münchener Atelierkunst unsicher. Mit seltener Energie erklärte er Schleich und Stange, daß er für den Fall sie ihm das gewohnte Geleit versagten, auf eigene Faust nach Italien und Paris wandern und den nächsten Besten als Reisegefährten mitnehmen werde. Die Briefe mit den Antworten auf sein Ausschreiben, die noch vorhanden sind, wurden als Zwangsmittel benutzt. Zweiundvierzigjährig, fühlte Spitzweg die Notwendigkeit einer neuen Arbeitsweise, und brach 1850 nach Venedig, wo er längere Zeit weilte, 1851 mit seinem Bruder und Eduard Schleich nach Paris, London und Belgien auf. Sprachenkundig, ist er der Führer der Genossen geworden.

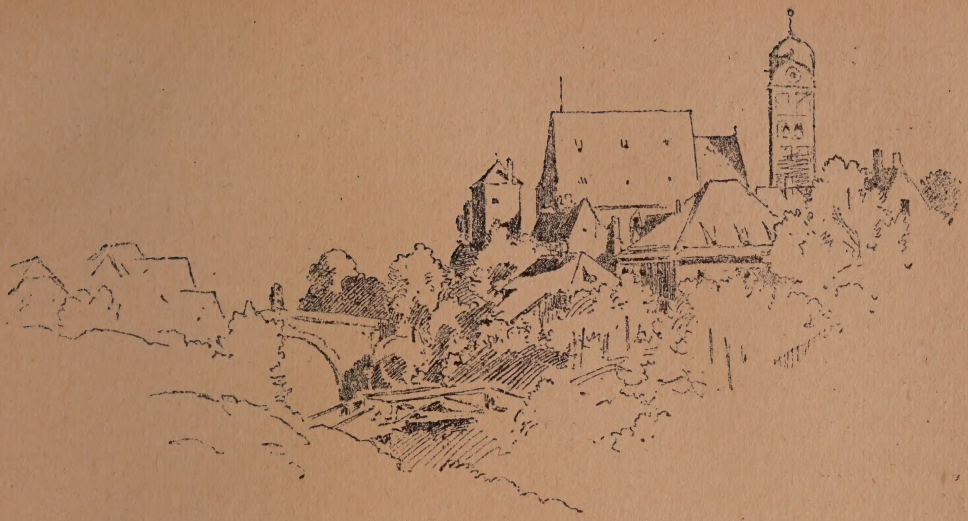
Wir wissen leider von der italienischen Reise nur die Tatsache, daß sie stattgefunden hat. Um so dankbarer sind wir dem Zufall, der in das saubere Übersetzungsheft von Burnetts „principles of art" einige lose Blätter geweht hat, auf welchen sich einzelne Spitzwegsche Notizen für die große Reise finden, auch sie ohne Datum. Ein glückbringendes Wahrzeichen steht voran: „Zu St. Paul und St. Louis au Marais sind die schönsten Bilder von Delacroix."

Die Freunde wohnten in Paris im Hotel Favart an der opéra comique. Sie haben ihre Zeit gut genutzt und öffentliche und verschiedene bekanntere Privatsammlungen besucht. Die längste Zeit ihres Aufenthaltes aber verwandten sie auf das Studium der großen Kunstausstellung, der ersten, die unter der Regierung des Präsidenten Louis Napoleon stattfand. Es ist wichtig festzustellen, daß von dieser Ausstellung der Umschwung in der Beurteilung der jüngeren Meister datiert, unter welchen Courbet, Delacroix und Diaz durchdringen. Delacroix hatte fünf Bilder ausgestellt, darunter die „Auferweckung des Lazarus", den „barmherzigen Samariter" und „Lady Macbeth". Diaz war mit sieben Bildern vertreten, besonders mit den „badenden

„badenden Mädchen", die Spitzweg ganz ähnlich behandelt hat. Von dem entscheidenden Einfluß der Ausstellung auf Spitzwegs Kunst haben wir noch ausführlich zu sprechen. Von Paris ging die Reise über Havre nach London, von dort nach Brügge, wo außer dem „Urſulaſchrein" die Kanäle und der Fiſchmarkt Beachtung fanden. Gent, Mecheln, Antwerpen, Brüſſel, Löwen und Lüttich wurden nach genau festgelegtem Reiſeplan betrachtet, und beſonders Lüttichs ſchöne Ausſicht, die Schleich ſehr gut gefallen hat, ward rühmend angemerkt. Die Heimfahrt ging über Düſſeldorf, Köln, Frankfurt vor ſich.

Mit neuen Eindrücken und neuen künſtleriſchen Lehren ganz erfüllt, iſt Spitzweg Ende des Jahres 1851 nach München zurückgekehrt. Aus dem luſtigen Kumpan der Stammtiſchgeſellſchaft war ein ernſter Künſtler geworden, der mit ausgezeichnetem Verſtändnis für das, was ſeiner Kunſt bisher gefehlt hatte, fortzuarbeiten und abzuſchleifen begann. Voll Eifer, wie für eine heilige Sache, begann er ſein beſchauliches Anachoretenleben, und es iſt das ſchönſte Zeichen für die Sicherheit ſeines künſtleriſchen Empfindens, daß er in ganz kurzer Zeit die Fehler der Jugendjahre abzulegen vermochte, um ganz er ſelber, ganz Carl Spitzweg, die Bilder zu ſchaffen, die ſeinen Namen für die deutſche Kunſt und ihre Geſchichte ſo hoch ſtellen. Er ſteht für ſich allein, mit der Zeit deutſcher Kleinſtaaterei und Kleinſtädterei menſchlich treu vereint, deren Charakter in ſeinen Gemälden ſich, um ein kleines nach der Seite gutmütigen Selbſtſpottes geſteigert, naturgetreuer erhalten hat als in den Luſtſpielen der Benedix und Töpfer, den Novellen der Raabe und Riehl. Der kleine Mann, der keinen eigentlichen Lehrer hatte, durfte keinen Schüler beſitzen, denn nur bei ihm bleibt urſprünglich und echt, was bei einem Nachfolger unperſönliche Kopie hätte werden müſſen.

*



Spitzweg lebte in Paris beseligt nur in dem einen Bewußtsein, das Schöne zu erkennen, und er hätte wohl ebenfalls mit der Harmlosigkeit des baßgeigenden „Wandermusikanten", den er malte, die Frage nach dem Paß falsch aufgefaßt. Er war zu einer glücklichen Zeit nach Paris gekommen. Zudem befand er sich im besten Alter, in welchem sich Aufnahmelust und kritische Unterscheidungsfähigkeit die Wage halten. Der Ruhm der Meister von Fontainebleau, der Rousseau, Corot, Diaz, Daubigny war entschieden, auch Delacroix hatte schon die sichere Gefolgschaft der Anerkennung. Der Umschwung von der klassizistischen Kunst zur malerischen Freiheit, das Aufsuchen und Studium der Natur, die rein sachliche Freude am Objekt, das in seinen wechselseitigen Beziehungen zu der umgebenden Luft, dem Licht, den benachbarten Farben ergriffen wurde — das traf mit den künstlerischen Gedanken Spitzwegs, des Malers, wundervoll zusammen. Er sah sich in der Ausstellung ganz in die Bilder der Delacroix und Diaz ein. So verdankt er jenem die leider nur auf einer kleinen Anzahl vorzüglicher Gemälde ausgesprochene tonige Kraft des Helldunkels und der Farbenkontraste (etwa bei dem Schauspieler, dem Großinquisitor, den „Straßenmusikanten" und „Sereniſſimi Einzug"), diesem den juwelenhaften Glanz der Farbe, und — was bei der Betrachtung des Landschaftsmalers Spitzweg noch ausführlicher gesagt werden muß — die vielleicht nicht immer ganz natürliche, in ihrer malerischen Wirkung gleichwohl unübertreffliche Stimmung der Waldlandschaft. Der Romantiker Spitzweg, der vom Gegenstand kommt, trifft sich mit zwei Romantikern, deren Romantik aus der Farbe geboren wird. Die Erkenntnis

kenntnis der geistigen Verwandtschaft genügt bei dem Deutschen, um den Wunsch sogleich zu betätigen, sich ihrer würdig zu erweisen. Sein unbewußtes Streben, sein Sehnen, sein Unbefriedigtsein, alles wird angesichts der klaren Aussprache befreit. Die Begrenzung seiner Kunst weise erkennend, in seiner Selbstgenügsamkeit erhaben und zufrieden, blieb Spitzweg jedoch bei der Kleinmeisterlichkeit seines Welttheaterchens und versuchte sich nicht im hohen Pathos der Historienmalerei. Klug und bescheiden zugleich, sah er neidlos den großen Dramatikern zu, an deren Spitze sich Piloty in München stellte.

Dem Getriebe der Menschheit fern, schuf Spitzweg in den achtzehn Jahren zwischen der Pariser Reise 1851 und der großen Münchener Kunstausstellung 1869 seine wichtigsten Werke. Von den Landschaften abgesehen, denen er bei zunehmendem Alter mit wachsender Freude sich widmete, können wir diese Arbeiten in zwei Gruppen teilen, deren Unterscheidung nicht ganz leicht fallen wird. Im Verlaufe der Jahre wendet sich die Richtung fast unmerklich, aber doch deutlich erkennbar, der Steigerung des impressionistischen Charakters zu. Gleichzeitig gelangt die Atmosphäre, der Hauptgewinn der Pariser Fahrt, zu ihrer weichen Durchsichtigkeit. Die letzten Werke scheinen oftmals wie getaucht in ein dünnes Fluidum von Luft und Licht, und nur die etwas preziöse Wolkenbildung, deren Form des echten Spitzweg merkenswertes Charakteristikum ist, erinnert noch daran, daß sie im Atelier gemalt worden sind. Der Freiheit der Malerei gesellt sich die Klarheit des Tones, in dem sich der Meister niemals vergreift, und die Delikatesse seiner Farbenwahl bekundet als die schönste Eigenschaft des reifen Meisters die zur Vollendung gediehene Ausbildung seines malerischen Geschmacks. Die Hand erreicht ein Allegretto der Technik, deren Leichtigkeit in der selbstverständlichen Art des Vortrags die Virtuosität der Könnerschaft vergessen macht. Was Spitzweg für die Beseligung seiner Kunst aus Paris mitbringt, ist ein Hauch Chopinschen Geistes, der sich über der gemütvollen Sinnlichkeit Schubertscher Melodik gefangen hat.

Was hat Spitzwegs Phantasie mit ihrer übermütig spöttelnden Junggesellenlaune für kostbare Typen ersonnen! Und wie anspruchslos und selbstverständlich schafft sie sich die kleine Umwelt um diese Menschlein, so daß wir die Drähte nicht sehen, an denen sie vergnüglich zappeln und nur hie und da, ganz oben, einmal einen der bewegenden Finger bemerken. Von den Bildern der Hauptzeit Spitzwegs lassen sich keine längeren Geschichten und Anekdoten mehr ablesen wie früher. Der Augenblick entscheidet in der Komik der Situation, die Pointe steht rebusartig verschlungen vor uns, nicht die Erzählung, damit wir ihr Ende selbst erfinden und uns mit diesem

Raten

Raten die Zeit vertreiben sollen. Worte sind überflüssig, um den Beifallssturm auszulösen. Das sichere Wahrnehmen der Grenze zwischen natürlichem und übertreibendem Humor, die fast immer zu ungunsten der Glaubhaftigkeit überschritten wird, ist das Geheimnis Spitzwegs gewesen, dessen hoher Ahnherr hier der Schöpfer Malvolios mit den kreuzweis gebundenen Bindebändern war.

In langem Zuge, von zwei Seiten her, kommen die Gestalten der Spitzwegschen Komödie vor unsere Augen: dort treten die Märchenfiguren auf, der Hexenmeister, der den Drachen beschwört, aber den Parasol in den Zauberkreis mitzunehmen vergaß, der Alchimist, der im finsteren Turm der Menschen Zukunft erforscht, der Hexenmeister, der von der Höhe der Burg an zuckender Angel das Mägdlein emporzieht, die Kobolde, Gnomen, Elfen und Nymphen. Hier die weitaus größere Anzahl, die freundlichen Menschen aus der guten alten Zeit, da Großvater die Großmutter nahm: Seine Ehren der Herr Bürgermeister im vollen Ornat, und Serenissimus selbst, in vornehmer Kutsche einfahrend, die Trabanten hinten auf der Karosse, der verliebte Apotheker im neuen Frack und der Herr Bureauschreiber im abgetragenen Schniepel, Ratsherren in wichtigem Gespräch auf der Heimkehr von der Kneipe, der Bibliothekar hoch oben auf schwindlichter Leiter, mit Büchern förmlich gespickt. Die bescheidenere Hälfte der Welt, die schon bei den ungleichen Kindern Evä Meister Hans Sachs sorglich unterscheidet, wird nicht vergessen. Hier tritt die persönliche Charakterisierung noch stärker in den Vordergrund als da, wo ein leichter didaktischer Zug der Geißelung menschlicher Schwächen die humoristische Note mitbestimmt. Wäschermädchen kommen, den Stadtsoldaten hinter sich, der ihrem Geplauder Stille gebietet, der alte Briefträger in der Taxisschen Uniform prüft sorglich die Adresse, der Bettelmusikant stört unsanft den Nachmittagsschläfer, den Sonntagsjäger necken die Häslein, der Herr Pfarrer wandelt gemächlich einher, Klausner der verschiedensten Arten tasten sich aus ihrer Zelle. Und wie viele andere Themata hat Spitzweg noch erfunden, wie viele Variationen erdacht. Sie bedürfen in der Unerschöpflichkeit ihrer Typen keines Kommentars. Die Langweile der eingehenden Beschreibung entreißt ihnen den schönsten Besitz, ihre Grazie. Mit Vorliebe hat der alte Junggeselle lustige Mädchen dargestellt, wie sie den Ringelreihn tanzen und zum vorbeifliegenden Storch hinaufsingen: „Storch, Storch guter, schenk' mir einen Bruder", oder Kinder gemalt, die spielen und die Drachen steigen lassen. Ein ganz eigener Platz gebührt den Bewohnern des Orients, nach dem sich Spitzweg immer sehnte, den Türken auf der Straße, im Basar und im Kaffeehause, die freilich aussehen wie Münchener Spießbürger im Maskengewand.

Ebenfalls nach zwei Richtungen, so sagten wir, läßt sich die Ernte der Spitzwegschen Meisterjahre unterscheiden. Hier mag ein kurzes Wort der Erläuterung mit Rücksicht auf die notwendige Analyse schon aus einem Grunde gestattet sein, der in Wirklichkeit nichts mit der Bedeutung der Spitzwegschen Kunst zu tun hat. Spitzweg hat das mit Menzel gemeinsam, daß er seine Popularität nicht der Kultur seiner Malerei, sondern fast ausschließlich dem Inhalt seiner Darstellung zu danken hat. Unzweifelhaft stehen verschiedene Werke des späten Spitzweg, an denen das „Publikum" die erwünschte Gelegenheit, sich etwas zu „denken", vermißt, stehen auch fast ausnahmslos die Landschaftsbilder über den vielgeliebten und allbeliebten „Spitzwegs". Nur bei einigen ganz wenigen Stücken trifft zufällig die

die allgemeine Zustimmung auf Bilder, die sich zu den stärksten malerischen Leistungen des Künstlers gesellen.

Die erste Abteilung der späteren Werke Spitzwegs, eben jener, nach welchen sein Ruhm beim Publikum bemessen wird, besteht zunächst aus Bildern, die, rein äußerlich gedacht, fertig ausgeführt sind, denen jeder Reiz der Skizze mangelt. Also die große Zahl von Gemälden, auf denen der Architekturprospekt, die Kulisse, in ein durch das Bildformat bestimmtes Verhältnis zu den auftretenden Personen tritt. Der Rahmen hat, wie das „hölzerne O" der shakespeareschen Bühne seine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Den Ausschlag geben kompositionelle Gründe, denen sich malerische Bedingungen erst unterordnen, dann nebenordnen, um zuletzt zu entscheiden. Wichtige dimensionale Einteilungen, die beliebte Betonung eines freien belichteten Vordergrundes, an welchen die von rückwärts aus der Tiefe steigende Hauptgruppe sich unmittelbar heranschiebt, müssen die Perspektive des Stadtbildes noch stärker herausbringen. Wie weit Spitzweg über Schindler und die obligate Genremalerei hinausgeht, zeigt der Vergleich von Schindlers „Wachtposten" mit Spitzwegs „Sie kommen". Bei Schindler gelangt die Anekdote allein zur Geltung. Spitzweg verlegt geschickt die Szene in zwei verschiedene Raumdimensionen und führt außer der künstlerisch weit gelungeneren Anlage des Bildes durch die Einfügung des rauchenden, neugierig aufblickenden Beamten den Kontrast der Persönlichkeiten ein.

Bei allen diesen Bildern Spitzwegs kommt das Licht in zweifellos sicherer Berechnung von der dritten Kulisse links im bündelförmigen Einfall. Nun ein plötzlicher energischer Wandel. Das gesamte Architekturstück verschwindet und an seine Stelle tritt der Ausschnitt, das Fenster unter einem sorgsam abgeschrägten Dach, die scheinbar so nichtssagende leere Wand mit den wundervollen Gelegenheiten, Farbe und Licht ein wechselvolles Bündnis eingehen zu lassen, und dieses ganze Gebilde aus Stein und Mörtel wird lebendig in den farbigen Atomen, die es zusammenhalten. Ist es braun oder gelb, oder grau oder rosa gar, was wir vor uns haben, es tritt wiederholend oder kontrastierend in eine durchaus malerische Beziehung zu der Hauptperson (die Vorliebe für die Einzelfigur der Frühzeit kehrt wieder). Die Wahl des Ausschnittes und seine malerische Modellierung darf zuerst Spitzweg rühmend zugesprochen werden; den Reiz des leeren Interieurs, die rein malerische Wollust an einem scheinbar ganz simpeln Problem hat in der Münchener Kunst zuerst Spitzweg, lange vor Diez, erkannt und gekostet. Die Figuren verlieren trotz der kleinen Bildung den Typus der Marionette, bleiben lebendig als Mittelpunkte des der Stimmung nach glücklichst geschaffenen Idylls und erheben die Genremalerei zu einer des fatalen

Beigeschmacks

Beigeschmacks entbehrenden Kunst, deren Kriterien die malerische Kultur ergeben. Und die Verfeinerung der Spitzwegschen Palette geht so weit, daß wir mit Staunen erkennen, wie gleichsam von einer malerischen Urzelle aus, in der gleichzeitig der Hauptakzent des malerischen Gedankens eingekapselt ist, das Farbenleben des Spitzwegschen Bildes heraus entwickelt wird. Höchste Kultur, sehr hohe Kunst, hohe Persönlichkeitsaussprache lassen das Experiment gelingen — dem einzigen Spitzweg gelingen! —, und angesichts seines Werkes werden wir niemals die Berechnung gewahren, die der ehemalige Apotheker so außerordentlich geschickt zu verstecken verstanden hat. Es heißt den Meister nicht verkleinern, wenn wir bewundernd von seiner Künstlerschaft — im Grundsinne des Wortes — zu sprechen hatten.

Aus den Werken, die uns umgeben, um für die Richtigkeit der hier gemachten Ausführungen Zeugnis abzulegen, seien nur wenige genannt. Wir dürfen uns vielleicht mit der Nennung zweier Arbeiten begnügen, zu denen als drittes aus bestimmten Gründen das berühmte „Frauenbad in Dieppe" gesondert treten muß. Mit Absicht wollen wir die letzten Fassungen der „Ständchen" (etwa 1865) und des „Antiquar" (etwa 1870) einander gegenüberstellen, beides Stücke aus Spitzwegs später Zeit. Hier, trotz des geschickt vorgetäuschten malerischen Gedankens, eine kluge Komposition mit energischer Konstruktionsbetonung, ein köstlicher Theaterprospekt wie zu einer der feinen Komödien des Grafen Pocci, in der Ausarbeitung des Details von Meissonierscher Lupenschärfe, die sogar die Klappen der Flöte getreulich nachbildet. Aber die Figuren wirken weder als Farbenfleck noch als Kompositionszentrum, wie auf der günstigeren Variante bei Schack. Die Rundung des Torbogens wird durch die Rundung der Türe aufgenommen, die starken Horizontalen lösen der schräge Balkon rechts und der Brunnentrog links nicht auf; der Kunstgriff der eckigen Laterne und des runden Wirtsschildes gibt sich viel zu konventionell. Die Absichtlichkeit der Leistung verstimmt. Man hört die Klingel des Inspizienten. Der „Antiquar" wirkt in der Entfernung durch den Glanz seines Farbenemails wie der Schimmer seltener Schmetterlinge. Man erkennt ein sorgsam abgestuftes Braun, das sich nach der warmen Seite des Rotbraun kräftiger akzentuiert, bis hinunter zum unbestimmten kühlen Gelb. Diesem auf dem ganzen Bilde verteilten braunen Ton treten mattes Rosa und helles Blau, ein feines Gelbweiß und ein vorsichtig verwandtes Grün derart entgegen, daß sich alle Farben auf den koloristisch wie eine Wiederholung der Palette sich ausnehmenden Bücherrücken gemeinsam treffen, während die Decke des Bücherstandes vor der braunen Wand nur Blau und Rosa aufzunehmen braucht.

In

In der Nähe betrachtet, löst sich die gefällige Farbigkeit in ein Aggregat nebeneinanderstehender Farbstrichelchen auf. Spitzwegsche Bilder können verlieren, wenn man sie des Rahmens beraubt. Während die „Serenade" wie mit der Schere zugestutzt aussieht, bleibt der „Antiquar" in seiner malerischen Bedeutung bestehen!

Das „Frauenbad in Dieppe" darf in dieser Untersuchung nicht übergangen werden, schon aus dem Grunde nicht, weil das in der Berliner Nationalgalerie befindliche, mit diesem Titel bezeichnete und auf Grund einer alten Aufschrift „nach Isabey von Carl Spitzweg" auf seinen Namen getaufte Bild zu den vorzüglichsten Malereien der deutschen Kunst gehört.

Wir empfinden vor dem „Frauenbad" das reife Können eines Meisters, dem die französische Technik im Handgelenk saß. Aus einer Gruppe heller Frauengestalten scheinen sich Licht und Farben im genau berechneten Winkel gegen die Felswand des Hintergrundes zu ordnen, die in strenger Vertikale gegen das Meer abfällt. Der silbergraue Schimmer des Meeres, in den Wolken widergespiegelt, ist mit einer von Isabey weit sich entfernenden Virtuosität über dieses Kabinettstück deutscher Kunst gehaucht. Es steht dieses Bild vor der historischen Betrachtung der Spitzwegschen Kunst zeitlich und künstlerisch da wie der Wegweiser am Kreuzweg. In ihm lebt noch ein letzter Rest der unwahrscheinlichen Glätte und übertriebenen Genauigkeit, der uns an den meisten Bildern der ersten Periode etwas peinlich berührt; in ihm wandelt gleichzeitig der Meister der Landschaft und der durch die französische Schule gegangene, hier ganz mit Corots silbrigen Tönen wirkende Problematiker des Lichtes hinüber zu der Freiheit seines malerischen Zukunftslandes. Hier noch ein an der äußersten Wegecke gebotener Scheidegruß an die Gegenständlichkeit der Genremalerei, und wiederum ein freudiges selbstvergessenes Winken empor zu der Höhe einer völlig befreiten, rein malerischen Form. Von Marilhat und Isabey führt die Linie hinüber in die Gefilde der modernen Kunst. Das „Frauenbad" steht der Moderne am nächsten von allen Bildern Spitzwegs, näher sogar als die Hauptwerke jener anderen Abteilung, deren wertvolle Besonderheit zu besprechen wir erst jetzt beginnen können, auf die aber schon hingewiesen wurde — die Bilder, die im allgemeinen des Publikumsinteresses entbehren.

Diese Arbeiten bilden in der Art ihrer Malerei den Übergang zu den Landschaften. Man hat bei ihrer frühesten, noch lange nicht auf die Malerei an und für sich gestimmten Probe, die nur wie ein sehr bescheidenes Anpochen mit dem neuen Werkzeug anmutet, schon den hohen Namen Daumiers zum Vergleich herbeigerufen, als sie auf der deutschen Jahrhundertausstellung zu sehen war. Das Bild „Flötenkonzert"

oder „Verliebtes Paar" steigert allerdings die Situationskomik des Moments auf ein Daumiersches Niveau — dabei wird aber die Koloristik des Bildes nicht ihre gebührende Anerkennung erhalten. Wiederum muß die Verbindung von Gelb und Braun (ausgehend vom Rock des Flötenbläsers) die Grundlage der farbigen Komposition bilden, und diesem koloristischen Thema bleibt Spitzweg treu bei verschiedenen späteren Bildern dieser durchaus „impressionistischen" Art, wie den „ausruhenden Spaziergängern" oder dem letzten „Witwer". Auf dem „Flötenkonzert" ist die Addition der Farben noch sehr behutsam und fast rezeptmäßig. Man muß beinahe eine Bilanz aufstellen: hier fünf Striche blau zu fünf Strichen rot auf dem Stilleben, ergo fünf Striche blau zu fünf Strichen rot auf dem Frauenrock. Dieses sorgfältige Abwägen, das den ehemaligen Apotheker gut kennzeichnet, hört später auf. Und die „Erzählung" bleibt außer Betracht. Es entscheidet nicht einmal der malerische Effekt des Gegenstandes (der Hauptfigur oder -gruppe), sondern die malerische Beziehung desselben zu allen übrigen Farbenteilen des Bildes. Daß diese Möglichkeiten der koloristischen Wirkung im Atelier berechnet und ausgeführt werden, nicht vor der Natur, wo es nur eine von subjektiven Wünschen freie Möglichkeit gibt, die das Experimentieren ausschließt, eint Spitzweg mit der alten Schule in einer Verbindung, deren Vorhandensein nicht geleugnet zu werden braucht und deren etwaiger Nachteil auch ohne weiteres nicht herauszuklügeln wäre. In dieser Beziehung ist diese Gruppe von Spitzwegs Bildern den eben besprochenen in der Nähe des „Antiquars" gleich. Der Unterschied liegt in der Technik, die sich bei den freiesten aller „Spitzwegs" sogar — horribile dictu — ganz frech zu einer Vernachlässigung der Zeichnung zugunsten der Malerei bekennt, wie sie von der Kritik Delacroix geradezu vorgeworfen wurde. Sogar eine Neigung, es mit dem Impasto zu probieren, läßt sich gewahren.

Bei einer Betrachtung der „Auferweckung des Lazarus" von Delacroix, eben jenes Bildes, dessen Erfolg auf der Ausstellung von 1851 auch Spitzweg zu einem genauen Studium veranlaßt haben muß, erkennen wir mit überraschender Deutlichkeit, wie nahe der Münchener Maler dem französischen Meister gekommen ist. Selbstverständlich wagte er sich niemals an die große dramatische Gebärde, die bei der „Auferweckung" die gesamte Komposition auf die erste Bewegung des Erwachenden hinleitet, aber ihm kam es darauf an, die Einzelheiten abzugucken, die Reliefwirkung der Figuren ohne Festhalten am Kontur, das malerische Verhältnis des Hintergrundes zu den wandelnden Personen, die Möglichkeit eines gedämpften Lichteinfalls, vor allem aber technische Prozeduren. Spitzweg saß vor Delacroix ein wenig wie der schüchterne Provinzmime, der seine Lieblingsrolle im Residenztheater von

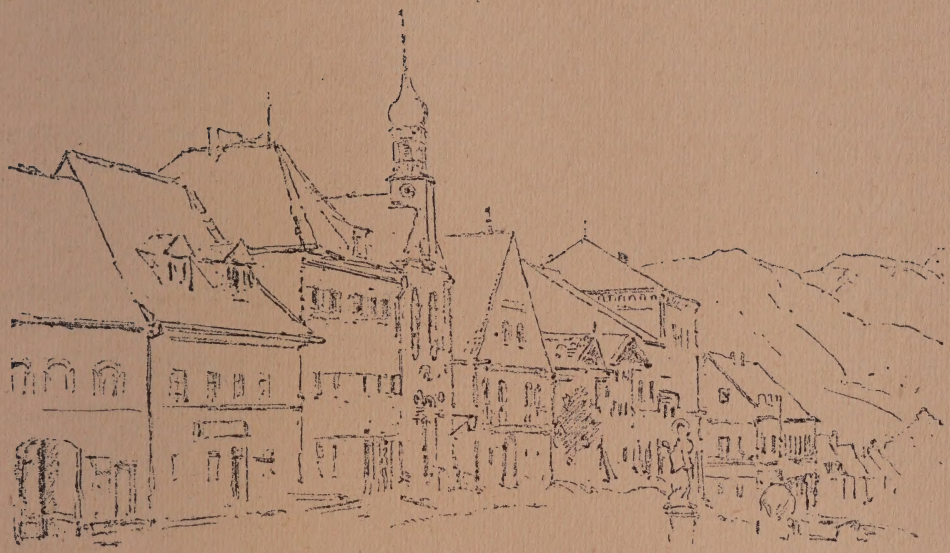
einem

einem berühmten Gaste dargestellt sieht und in der verzichtenden Überzeugung, es doch dem Großen nicht gleichtun zu können, mit genauester Nachmachung der wichtigsten Posen sich genügen läßt. Wir dürfen aber Spitzweg nicht unterschätzen. Sein Verdienst beruht gerade in der Erkenntnis der Beschränkung, und so konnte er sich nach der Heimkehr wieder in München damit versuchen, zu neuen Resultaten seiner Kunst mit Hilfe der glücklich gewonnenen Lehren zu gelangen. Aber zunächst blieben diese Versuche nur Ausnahmen.

In diese Reihe der Spitzwegschen Werke fallen die „Terrasse" und „Serenissimi Ankunft", der „Schauspieler", der vielleicht dem großen Vorbild am nächsten kommt, der „Großinquisitor", die „Straßenmusikanten" und die „Schauspielergesellschaft". Wir können nicht wissen, ob zwischen 1852 und 1860 nicht auch andere Arbeiten dramatischer Art ganz im Sinne Delacroix' von Spitzweg gewagt und nachher vernichtet wurden. Zweifellos ist anzunehmen, daß bei allen diesen Werken technisch und koloristisch die von Delacroix und Diaz gewonnenen Erfahrungen entschieden, und nicht, um dies gleich zu sagen, Lehren der Münchener Historienmalerei, denen ein Bild wie der Großinquisitor ferne steht. Auf der „Terrasse" sind die Farben fleckenartig aufgesetzt, Einzelheiten der Personen, zeichnerische Absichtlichkeiten werden gar nicht mehr beachtet. Das außerordentliche Werk macht den unbedingten Eindruck der Impression vor der Natur, die bei der Wandlung durch das Fegefeuer des Ateliers dank dem trefflichen malerischen Gedächtnis Spitzwegs nicht die geringste Einbuße erlitten hat. Die „ausruhenden Spaziergänger" bleiben auf der gleichen Höhe. Wie die Tiefenwirkung der Waldlichtung durch die Bank kompositionell gefestigt wird, wie die blauen Tupfen des Sees in Beziehung treten zu der Kleidung des sitzenden Mannes, wie das Ganze sich auflöst in Harmonie gemäßigter Farben, die das Spiel von Schatten und Licht neben der Silhouettenwirkung der beiden Halbprofile in Bewegung setzt, das verrät den durchgebildeten Meister der Malerei. Die „Straßenmusikanten" treten wie aus einer Szene aus Goldoni oder Murger vor uns, und die glänzende Art der Verbindung des karikierenden Effektes mit einer in reiner Malerei gelösten Genreskizze ruft hier ohne weiteres den Namen Gavarnis herauf. Die Technik scheint in kecker Absichtlichkeit die Wirkung des Pastells erreichen zu wollen. Alle Farben sind in die graubraune Grundierung, auf welcher die Häuser und die herabgelassenen Markisen nicht weiter ausgeführt sind, hineinimprovisiert, Himberrot und Grün bilden zwischen dem Kleid der Sängerin und der Zeitung des Kaffeegastes zur Linken scharfe Kontraste und halten den koloristischen Akzent vor der stark belichteten Fassade des Palazzo im Hintergrunde fest. Dieses

gleich

gleich dem „Schauspieler“ nicht ganz vollendete Werk leitet uns unmittelbar zu einer der bedeutendsten Schöpfungen Spitzwegs, zum „Picknick“ oder der „Schauspielergesellschaft“, zu welcher wir zwei ausgeführte Studien besitzen. Wir können durch einen Zufall auch die Entstehungszeit des Bildes ansetzen, da Spitzweg auf der einen Skizze sich selbst konterfeit hat. Er sitzt mit gelichtetem Haar, aber noch ohne Vollbart, als die erste männliche Figur der linken Seite unter dem Baume, und erhebt sein Glas, um der gefeierten Schauspielerin zuzutrinken. Vielleicht ist es eine Erinnerung an ein Fest anläßlich der Musterschauspiele unter Dingelstedt, die im Anfang der fünfziger Jahre in München stattfanden. Die Tracht wendet sich aber schon einer späteren Zeit zu, und wir haben das Werk in die Nähe des fünfzigsten Geburtstages Spitzwegs, etwa in die Jahre 1858–1860 zu verweisen. Das Wagnis, an zwanzig Personen, die zu dem „déjeuner sur l'herbe“ versammelt sind, zu vereinigen, ist überraschend gelungen, die Einheit auch der malerischen Form, wieder auf Braun und Gelb gestellt, zwischen dem lichtes Rosa, helles Gelb und mattes Blau glücklich eingeschoben sind, sicher durchgeführt. Das „Picknick“ ist Spitzwegs Lieblingsbild gewesen, von dem er sich nicht getrennt hat. Das ist bezeichnend genug. So hat er selbst sein Hauptwerk in der Bedeutung seines Zusammenhanges mit der impressionistischen Kunst geschätzt wissen wollen!



Eine ausgezeichnete Eigenschaft Spitzwegs hatten wir bereits als Seltenheit gerühmt. Sie ist vor allem dem Landschafter glücklich zustatten gekommen: sein Gedächtnis für die Eindrücke angesichts der Natur. Was bisher über den Künstler geschrieben wurde, geht von der Lebendigkeit seiner Phantasie aus, und man kann in den Aufsätzen, die über Spitzweg erschienen sind, je nach Ansicht der Verfasser als Ruhm oder Vorwurf lesen, seine ganze Kunst sei von seiner Phantasie abhängig gewesen. So wichtig nun auch die Fähigkeit Spitzwegs, den „Kribskrabs der Imagination" zu ordnen und zu verlebendigen, für seine Kunst gewesen ist und so sehr es notwendig war, diesen vorzüglich mitbestimmenden Teil seines Arbeitens hervorzuheben, nicht immer ist er der Alleinherrscher gewesen. Die Ungenauigkeit der Unterscheidung beruht auf der Überlieferung, daß Spitzweg nur im Atelier gemalt hat. Dann wäre im Sinne der Gegenwart also seine ganze Kunst nicht viel mehr als ein Arrangement, das etwa auch nur durch sein kleines Format äußerlich vor der Dekoration bewahrt worden wäre? Schon die Rücksicht auf die eben erwähnten Bilder, die Terrasse, die Schauspielergesellschaft verbietet den Einwurf. Aber Spitzwegs

wegs Kunst gibt uns mehr. Für den Landschafter ist gewiß das Übermaß von Phantasie eine schwere Hinderung, ist die Neigung zur Romantik eine Verführung zu dekorativer Nebenabsicht, zum Arrangement. Eben dadurch, daß Spitzweg auch Sachlichkeit besaß und über ein für alle Einzelheiten getreues Gedächtnis verfügte, blieb er im steten Verhältnis zur Natur und auf den reifen Werken seiner Landschaftsmalerei vor der Gefahr bewahrt, daß seine Phantasie in Phantasterei ausartete. Der Meister der „Schauspielergesellschaft" wird sogar vielleicht einmal als Landschafter am höchsten gestellt werden.

Gewiß, seiner Kunst Überzeugungskraft geht grundsätzlich auf die Stimmung, auf das Leben des Waldes, nicht auf seine organische Individualität. Der Romantiker hat den Pinsel geführt. Es wird uns aber dabei nichts erzählt, und wir haben nichts zu vernehmen. Die scheinbar vorwiegende Staffage ist malerische Freude, Farbensehnsucht, kein Genre. Landschaften als Bühnenbilder, im erwähnten Sinne der „Serenade" kommen wohl vor. Aber sie überwiegen keineswegs. Und die Romantik hantiert nicht mit Donner und Blitz, mit schwermütigen Stimmungen und rauschenden Dekorationsgewalten. Sie kokettiert auch nicht mit sentimentalen Gedanken oder mit religiösem Gefühl. Man muß selbst ein besonderes, eigenartig freundschaftliches Verhältnis zum Wald als der schönsten Domäne des großen Pan haben, um Spitzweg nachzugehen. Die Heimlichkeit, so lautet vielleicht der bezeichnende Ausdruck, in dem schönen Doppelsinn von heimlich und daheim. Ein stiller Träumer muß der alte Junggeselle gewesen sein, das fühlen wir am deutlichsten aus seinen Waldlandschaften. Es steckt jenes Zögern darin, das beim langsamen Gehen auf dem moosigen Boden über das Knacken der Äste erschrickt, jenes Suchen nach dem Gottesfrieden, das Märchenglauben und ethische Größe verbindet, und in dem Gefühl für das Schöne an sich ein Höchstmaß menschlichen Beglücktseins empfindet.

Wenn Spitzweg aus seinem Fenster hinüberschaute zu dem blauen Bergesstreifen am Horizont der weiten bayerischen Hochebene, wie er es täglich tat, holte er sich aus der Erinnerung hervor Wald und Dorf, Wiese und Hain, und so scheint manches der ganz kleinen, häufig auf Zigarrenbrettchen gemalten Landschaften wie ein Blatt aus dem Kapitel der schönen Wanderjahre. Diese anspruchslosen Kostbarkeiten des Spitzwegschen Ateliers sind keine Miniaturen. Das leuchtende Email, die warme Farbenfreudigkeit so mancher anderer Werke wird hier selten in der kunstgewerblichen Neigung eines Mosaikkünstlers verwendet. Nur da, wo Spitzweg auf Diazschen Bahnen wandelt, wo der beabsichtigten Romantik zuliebe ein Verzicht zum Kompromiß wird, kommt die technische Sicherheit zunächst in Betracht. Man könnte von

einer

einer materiellen und einer immateriellen Landschaftsmalerei Spitzwegs sprechen. Mit der letzteren nimmt er in der Entwicklungsgeschichte der Münchener Landschaftsmalerei etwa zwischen Schleich und Lier eine Sonderstellung ein; mit der ersteren streift er vor Böcklin Gebiete, die wie romantische Irrgärten im Märchenwald liegen, und in die sich Spitzweg nicht ungerne verlor, um als Maler zu fabulieren. Aber hier bleibt seine Kunst Illustration. Dort also Unterdrückung aller Regungen der Phantasie und darum hier, wo er sich frei bewegte, ein Übermaß! Was sich bei den Figurenbildern als Marionettentheater hinstellt, wird hier entsprechend der Parallelwirkung zur Spielerei mit Farben, die man in Spitzwegs Werk lieber vermißte.

Ausgezeichnet sind die Anfänge. Was Stange von Caspar David Friedrich gelernt hat, überträgt sich auf Spitzweg. Auf einem Trümmerhaufen von Felsen die Gestalt eines Hirtenjungen, der in ein Nebelmeer hinabsieht. Noch eine rohe Arbeit. Aber in der Gewinnung malerischer Beziehungen zwischen den Felsen und dem Grau der Wolkenmassen, in der Vermeidung von allem Künstlichen und Nebensächlichen, in dem glücklichen, obwohl technisch ganz unvollkommenen Ergreifen des Natureindrucks, zeigt sich eine Sicherheit, deren Selbstverständlichkeit vor allem erstaunen läßt. Was hätte hier werden können! Auch eine leider schlecht erhaltene Wasserstudie, bei Stegen am Ammersee gemalt, nimmt das Trübe der abendlichen Stimmung in einer weit über dilettantenhaftes Versuchen gehenden Beobachtung auf. Die Bildchen sind in den dreißiger Jahren gemalt, nicht lange vor einem dritten, das die Einfahrt in einen Förderstollen des Peißenberges zeigt. Die farbige Modellierung der Felsenwand, vor welcher man sich die Figur des Bergmannes gerne wegdenken möchte, erinnert mit ihrem fahlen Braungrau an

Eduard

Eduard Schleich, dessen Einfluß dann die flüchtige Aquarellskizze des Bergsees mit den grauen Gebirgsmauern zuzuweisen ist. In dieser frühen Arbeit hat Spitzweg Schleich überholt. Das Aquarell gehört zu den ersten Studien aus dem bayerischen Gebirge, in welchen die Staffage ihrer Bedeutung entsetzt wird. Hier ist Spitzwegs Vielseitigkeit zu bedauern, die offenbar in dieser landschaftlichen Beschäftigung nicht mehr sah als die Möglichkeit künstlerischer Betätigung an sich und darum in der Stadt unter dem Einfluß der Genossen zur Architekturmalerei überging. Wir können einen Zeitraum von fast zwanzig Jahren annehmen, in welchem Spitzweg keine Landschaften gemalt hat. Erst mit seiner beginnenden Erkenntnis der impressionistischen Wirkung hat er langsam und bedächtig die vernachlässigte Liebe wieder zu pflegen begonnen, um als Alternder fast ganz bei ihr zu verweilen.

Unmittelbar auf die Pariser Reise beginnen die Erinnerungen an Diaz wirksam zu werden. Einige nicht besonders glückliche dekorative Stücke, die auch im äußeren Format über die kleine Kunst Spitzwegs hinausgehen, beginnen die Reihe, darunter eine im rotesten Abendschein über einem tiefschwarzen Wald aufleuchtende Burg, verschiedene Versuche, Genre und Landschaft zu vereinigen durch eine malerisch herausgehobene Staffage (Institutsspaziergang, Dachauerinnen beim Kirchgang, die vielfachen Bergbesteigungen) oder durch die Verbindung des Stadtbildes, einer kleinen Staffage und der Landschaft. Hier wären die Szenen vor dem Stadttor, die Einkehr auf der Reise, die kleinen mit Söldnern und andern Figuren aus dem Dreißigjährigen Kriege aufgeputzten Bilder zu erwähnen, die noch unter dem Erzählungszwang stehen, aber mit den Feinheiten der späteren Landschaftsbehandlung rasch eine wertvollere Stufe erreichen. Was ihnen fehlt, ist die Ausschließlichkeit der Stimmung; was noch kommen muß, ist das Aufgeben der Absicht auf koloristische Wirkung. Immer feiner wird Spitzwegs Palette, immer duftiger und reiner werden die Töne. In der Einigung von Romantik und Wirklichkeit geben die mit der höchsten Bravour der Spitzwegschen Ateliertechnik gemalten „badenden Nymphen" (um 1862 entstanden) die beste Vorstellung dieser Kunst Spitzwegs, über die er nun nicht mehr sehr weit hinauskommen sollte.

Wenn man die „badenden Nymphen" zu einem Bilde von Diaz hält, wird erkennbar, was Spitzweg von dem französischen Spanier trennt. Diaz wütet mit den Farben, Spitzweg verteilt sie. Bei Diaz, mehr noch allerdings bei seinem Schüler Monticelli, hat man die Empfindung, als seien die Farbflecke durch ein Sieb auf die Leinwand gefallen. Diaz war der bedeutendere Maler, das ungleich stärkere Temperament. Aber seine Beziehungen zur Natur sind wie in einer momentanen Raserei

ergriffen

ergriffen und wieder erledigt, und die Don Juan-Unbeständigkeit bedingt die Oberflächlichkeit manches seiner Effekte, indem sie zugleich das Innerliche ausschließt. Spitzweg übersetzt Diaz wie so manche unserer neueren deutschen Maler die französischen Meister: mit Gewissenhaftigkeit und Liebe, aber auch mit Pedanterie und dem Phlegma der Deutschen. Auf dem Wege gehen die schönsten Perlen verloren. Das Gewirr des Diazschen Waldes ist ein Naturphänomen, Spitzwegs Wald eine schöne Zusammenstellung sorgsamer Baumstudien. Die Erinnerung an die alten Holländer, die den Münchener Genossen Vorbilder waren, hält ihn noch fest. Die beste große Waldlandschaft Spitzwegs, die „Waldkapelle" der Liechtensteingalerie gibt den Wald wieder in einer an Daubigny erinnernden Tonigkeit der Farbe, die im breiten Gewinnen der dunklen Massen mit dem Vertiefen der Skala von lichtem Braun zu Schwarz das Geheimnis des Waldinterieurs technisch zu erreichen versteht.

Bei einem aufmerksamen Beobachter neuer künstlerischer Versuche, wie Spitzweg es war, nimmt es nicht wunder zu sehen, daß er auch dem Pleinair einen flüchtigen Besuch abstattete. Er malte einmal einen Bekannten, der sich mit hellem Strohhut unter buntem Schirm im Garten niedergelassen hatte und dort ein Bild anzulegen begann. Aber Meister Spitzweg war nur wie ein Geist hinter seinem Modell vorbeigeschritten — das eigenartige kleine Gemälde, das aus dem Jahre 1882 stammt, ist aus dem Gedächtnis im Atelier geschaffen worden, und all die sorgsamen Effekte der Freilichtkunst mit dem stumpfen Grün des Grases und dem Zittern der Lichter auf den Blumen sind nicht mehr als Zeugnisse des erstaunlichen Gedächtnisses des Allerweltskünstlers.

Aus diesen letzten Jahren stammen weiterhin einige Landschaften, die noch stärker als die vorhin genannte Waldkapelle auf den schlichten Natureindruck hinausgehen. Es ist dies nicht etwa die „Dirndln auf der Alm", die sich auf einer sehr wahrscheinlichen Bergkuppe unter einem im Lichtton sehr schönen, in der Farbe sehr unwahrscheinlichen Himmel wie zur Probe eines Freilicht-Bauerntheaters versammelt haben. Es sind Felsbilder, die mit Zeichnungen aus einer um fast vierzig Jahren früher liegenden Zeit zusammentreffen, und man möchte sie für Naturskizzen aus den südlichen Dolomiten oder der Gegend des Sarcatales, dem einstigen Lieblingsaufenthalt aller durch Rottmann zur Eroica der Landschaftssymphonie zusammengeblasenen Münchener Landschafter halten. Aus dem paysage intime ist das paysage idéal der Poussinschen Zeit geworden. Sehr merkwürdig, daß sich Spitzweg mit dem Problem technisch abfindet, indem er im Gegensatz zu seiner feinpinseligen, immer wieder übergehenden Farbenarbeit einen breiten Strich beginnt und terrakottafarbene Untermalung

malung nimmt, auf welcher das Braun der Berge lehmig und kalt wirkt. Leider hat sich Spitzweg nicht zu einem größeren Format entschlossen, sonst ließe sich denken, daß er auf dem begonnenen Wege der Richtung Stäblis hätte nahekommen können. Die Stimmung dieser bisher wenig beachteten Bilder tritt hinter dem Schweren, Düsteren der Farbengruppierung zurück. Es sind Arbeiten eines alten Mannes, voller Beruhigung und Klarheit, und doch geschaffen voll warmer Liebe und Daseinsfreude, in sicherer Verbindung mit einer längst vergangenen, erlebten Wirklichkeit. So mögen sie in dem Aufleuchten der Bergeswände, die oft auf ihnen dargestellt werden, in der glücklichen Vereinigung einstigen Besitzes und gegenwärtigen Schaffens gepriesen werden mit dem jugendlichen Lobgesang des alten Goethe:

„Du beschämst wie Morgenröte
Jener Gipfel ernste Wand,
Und noch einmal fühlet Hatem
Frühlingshauch und Sommerbrand . . . . . ."

Wir sind nicht zu weit gegangen in den rühmenden Worten, die uns für die Landschaften Spitzwegs reichlicher zu Gebote standen als für seine übrigen Werke, von den Anfängen bis zum Ende. Wir haben endlich eingesehen, daß das neunzehnte Jahrhundert das Jahrhundert der Landschaftsmalerei ist, daß von Constable, Dahl und Friedrich der Keim für eine lebenskräftige malerische Erkenntnis gepflanzt ward. Wenn uns gelungen ist, von diesem Lebenssaft ein Teilchen in der Kunst Spitzwegs nachzuweisen, darf nicht zur Subjektivität umgedeutet werden, was eine ganz objektive Überlegung zutage förderte. Und so liegt in dem Bemühen, ihn, den verehrten Meister, teilhaben zu sehen an dem, was uns heute bewegt, das freudigste Eintreten für seine Sache.

*

Von den Jugendarbeiten Carl Spitzwegs zu den Werken seines Alters führt ein langer Weg. Ein sachtes Daherziehen, ein Suchen nach Freiheit in der Ebene, ein plötzliches Erkennen und rasches Emporstürmen zur Höhe, eine stille Wanderung auf breit hingelagertem Bergesrücken der Sonne nach, die mählich sinkt. Des Pfades letzter Teil scheint uns der schönste, und gerne rasten wir mit dem Gänger, den es oftmals Rückschau zu halten drängt. Wir wissen, kein Jüngling ist er, der neben uns schreitet. Und wenn wir ihn ansehen, wir können ihn uns auch nicht als Jüngling vorstellen. Carl Spitzweg bleibt uns immer wie ein gütiger Onkel, den wir liebhaben, mit jener egoistischen Kindlichkeit liebhaben, die sein Menschentum und dessen Gaben verquickt. So viel wir auch erfahren haben von seinen jungen Jahren, es genügt uns im allgemeinen, von ihm sagen zu können, er führte ein glückliches, beschauliches Dasein bis zu seinem Tode. Der Mensch, dem Künstler so innig gesellt, interessiert als Charakter. Die äußerlichen Begebenheiten sind uns gleichgültig, weil wir sehen, wie wenig das innere Leben des Meisters mit ihnen zu tun hatte.

Von Spitzwegs letzten dreißig Jahren ist an solchen auch nur sehr wenig zu berichten. Auf die Reise nach Frankreich und England folgte keine große Fahrt mehr. Auch die Wanderungen in die fränkischen Städtchen lassen sich nur bis zum Anfang der sechziger Jahre verfolgen. Die Ausflüge in Münchens nähere Umgebung haben

noch

noch einige Zeit gedauert, bis auch sie unterblieben. An ihre Stelle traten kurze Nachmittagsspaziergänge in den Isaranlagen, die stets auf Wegen durch Münchens älteste Teile aufgesucht wurden. Spitzweg wanderte allein. Je älter er wurde, um so mehr suchte er sich zurückzuziehen, vor allem scheute er neue Bekanntschaften, so wenig er auch ihnen ausweichen konnte. Die Zahl der ehemaligen Freunde hatte sich gelichtet: Hansonn war in Armut gestorben, Stange nach einem Dörfchen bei Seeshaupt übersiedelt, wo er dürftig lebte. Nur Schwind, der täglich seinen Besuch in Spitzwegs Atelier machte, und Schleich blieben die Alten, auch Langko ließ sich gelegentlich sehen. Von den Jüngeren kamen Schleichs Ateliergenossen aus der Schillerstraße hie und da mit ihm zusammen: der kleine Anton Seitz, der menschlich und künstlerisch so viele Ähnlichkeit mit Spitzweg besaß, der Pferdemaler Hartmann, der viel verulkte Emelé aus Mosbach. Die großdekorative Richtung der Münchener Kunst unter Piloty und Lindenschmit hielt Spitzweg als angestammter Feind der Akademie sich fern, selbst von der Diezschule und besonders von Defregger wollte er nichts wissen. So ergaben sich auch Schwierigkeiten mit der Ausstellung seiner Bilder. Als der Alte im Jahre 1873 erst abgelehnt und dann totgehängt wurde, ließ er sich wenig mehr sehen. Ein Münchener Bekanntenkreis, der in seinen Besuchen bei ihm abwechselte, nahm Spitzweg seine Bilder zu dem bescheidenen Preise ab, den er verlangte. Sorgenlos hauste er hoch oben im dritten Stockwerk des Hasenmüllerschen Hauses auf dem Heumarkt, dessen Besitzer den pünktlichen Mieter hoch verehrten. Im Jahre 1863 hat Spitzweg diese Wohnung gefunden, in der er bis zu seinem Tode wohnen blieb. Hyazinth Holland hat uns Spitzwegs Atelier beschrieben: „Dieses befand sich am damaligen ‚Heumarkt', drei steile Treppen hoch, mit erträglichem Nordlicht und der Atelieraussicht auf endlose Dächer, Giebel, Türme und dem herrlichsten Horizont mit den reichsten Luft- und Wolkenspielen, während sein, vom Urväterhausrat strotzendes und deshalb ob drohender Feuersgefahr unheizbares Schlafgemach gegen Süden den weitesten Ausguck bis an die ferne Alpenkette gewährte. Und hier in stiller Ungestörtheit, allein mit seinen Erinnerungen, zu malen, zu rauchen und einer erquicklichen Lektüre obzuliegen, war seine einzige Wonne. Auffällig war die Anzahl schwerer, stark angerauchter, hölzerner Zigarrenspitzen, die getrocknet zum Wiedergebrauch unter dem Atelierfenster lagerten. Ein gichtbrüchiges Sofa bot kaum behaglichen Sitz. An einem nicht meterlangen Tischchen genoß der Insasse sein Mittagessen und Abendbrot, wozu eine kleine grüne Blechlampe mit dito Schirm die Beleuchtung konzentrierte."

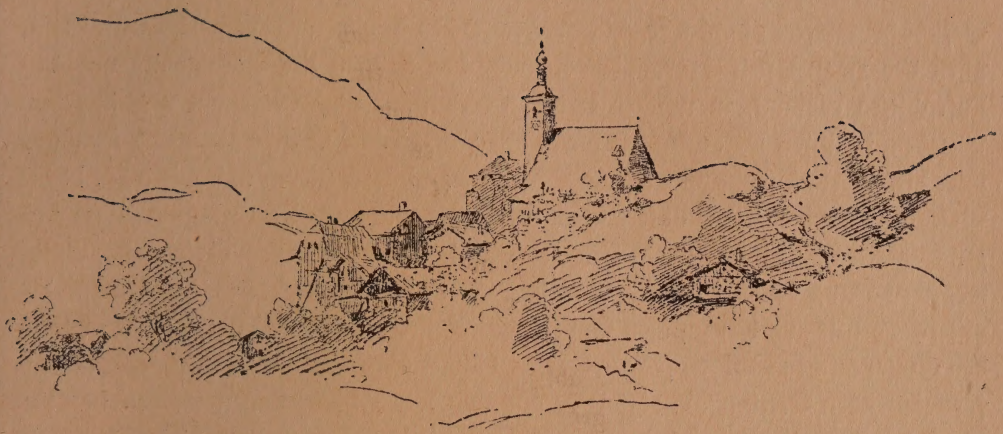
Hier kamen die letzten Getreuen zusammen, der Musiker Lachner, der Kritiker Pecht,

Pecht, die den Freund überlebten, als jüngster war Eduard Grützner willkommen. Von auswärts traf alljährlich Dr. Unterholzner, ein Wiener Arzt, als Haupt der ständig wachsenden Wiener Spitzweggemeinde, zum Besuche ein. Die „Hauserin" konnte des Zulaufs sich oftmals kaum erwehren. Innen saß Meister Spitzweg, niemals anders angezogen als im Schlafrock, malte, las, dichtete. Das war eine besondere Laune seines Alters, bescheidene Verschen zu reimen, dem dialektischen Klang nach, nicht nach dem schriftdeutschen Laut. War man bei ihm eingetreten und hatte einen guten Tag getroffen, an dem der Meister zu erzählen geneigt war, dann konnte ein köstliches Schauspiel vonstatten gehen. Zwischen Staffelei und Tisch agierte das Männlein mit energischer Gebärde, und mimte beispielsweise den Chirurgen Nußbaum bei der Operation einer Balggeschwulst, oder spielte in unübertrefflicher Charakterisierung die Jury des Glaspalastes vor, wie sie ein vorgestelltes Bild erst einstimmig ablehnt, dann, als sich der Abgewiesene als Münchener Künstler dokumentiert, dasselbe einstimmig annimmt. Von der Verbitterung des Alters war bei dem Siebzigjährigen nichts zu verspüren. Seine Bescheidenheit gab ihm ein zufriedenes Dasein. So steht Carl Spitzweg vor uns in den letzten Tagen seines Lebens, das voll Harmonie ausklingt. Ein dunkler Münchener Herbstmorgen ist angebrochen, der Meister liegt auf der Bahre. Ein Schlaganfall hat ihn am 23. September 1885 ohne Kampf hinübergeholt. Unter den Blättern auf dem Tisch, die von den Freunden ehrfurchtsvoll betrachtet werden, entdecken sie Verse. Sie lesen mit tiefer Ergriffenheit:

Die gelben Blätter schaukeln
Im Sonnenstrahl, dem fahlen,
Nicht Amoretten gaukeln
Wie Anno dazumalen.

In warmer Ofennähe,
Filzschuhe an den Füßen,
Erwart' ich still und spähe,
Was bald wird kommen müssen.

Doch will getrost ich wandern,
Und wird der Vorhang fallen,
So gönn' ich gerne andern,
Den Frühling neu zu malen.



Als Carl Spitzweg begraben wurde, hat, wie so oft, der Präsident der Münchener Künstlergenossenschaft, Eugen Stieler, das richtige Wort des Abschiedes gefunden, indem er ausrief: „Es war nur wenigen vergönnt, mit ihm in näherem freundschaftlichen Verkehr zu stehen und doch haben wir alle an diesem Grabe das Gefühl des Verlustes ....“

Seither ist ein Menschenalter vergangen. Carl Spitzwegs Kunst hat alle die Revolutionen, die Kämpfe alle an sich vorübergehen lassen. Wir dürfen sagen, Spitzwegs Kunst ist wohl die einzige gewesen, die nicht angefeindet worden ist, die nicht von Feinden hat befreit werden müssen. In der Umwälzung aller Begriffe, welche die Gegenwart zu ihren Vätern und Großvätern in einen historisch kaum jemals erhörten Widerspruch bringt, hat sie sich in ihrer Liebenswürdigkeit jung erhalten und in ihrer Anerkennung sogar befestigt. Ihre Erfolge haben sich nicht allein auf die Heimat des Meisters beschränkt. Ganz Deutschland hat den Begriff gewonnen, im populären Sinne zunächst. Ein Spitzweg:

„Ist er endlich entdeckt, so heitert sich jedes Gemüt auf
Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn.“

Wie ist das gekommen? Der eigentliche Grund seines gegenwärtigen Ruhmes liegt ja doch merkwürdigerweise außerhalb seiner Kunst. Was der Allgemeinheit die Bilder Spitzwegs liebenswert erscheinen läßt, dafür dürfen wir Spitzweg nicht verantwortlich

antwortlich machen, obwohl — das ist sehr zu seinen Gunsten zu notieren — sein Gefühl dem unseren in dem sogleich zu erklärenden Sinne ganz entspricht. Wir Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts, unter das Zeichen des Automobils und des Luftschiffes gebannt, in unserer törichten Sehnsucht nach Reichtum und äußerem Ansehen, in unserer Nervenkraft durch den Kampf ums Dasein zermürbt, bemühen uns, die Werke Spitzwegs nur als Märchen zu interpretieren und wir legen in die Betrachtung seiner Welt unsere Sehnsucht nach einer unwiederbringlich verlorenen glücklicheren Zeit. Unsere eigene Unzufriedenheit schaut hinter dem Spiegel der Spitzwegschen Kunst verzerrt heraus, ohne daß wir es merken. Der Ironie unbewußt, die unsere Torheit aus den lustigen Typen des Meisters heraus angreift, suchen wir in den Spitzwegschen Bildern sogar eine Art billiger Entschuldigung, wenn uns in dem fortwährenden Treiben Müdigkeit befällt und wir zurückgestoßen werden von der Kraft der Rücksichtslosen. Die gute alte Zeit, die in der Erzählung dieser Bilder so köstlich vor uns erscheint, sie war, — und mit Gefühlsduselei im Vergangenen können wir niemals ein gegenwärtiges Glück ergreifen. Die Romantik, die unsere Schwäche von der Leinwand ablieſt, um sie seufzend mit dem Alltag von heute zu vergleichen, in ihr steckt der große Publikumserfolg Spitzwegs. Wenn auch wir uns von den Erzählungen und dem Humor derselben — wir sprachen von seiner Situationskomik — gewinnen lassen, dann sei die Zustimmung gegeben vom Standpunkte des Kulturhistorikers aus, dem Spitzweg eine Übergangsepoche deutscher Entwicklung als der vorzüglichste Sittenschilderer im Sinne der Hogarth und Chodowiecki beschreibt. Biedermeier: schon der Name deutet die satirische Charakteristik. Spitzweg hat den späten Zeiten gerade die Jahrzehnte deutscher Schläfrigkeit, in denen wir uns behaglich am Feuer vergangener Größe die Hände wärmten, die Epoche des Rückschrittes, der Kleinstaaterei und der Krähwinkeliaden, durch seine Gemälde lebendig erhalten. Durch ihn werden unsere Enkel einmal eine Ahnung bekommen von einem Dasein, ehe die Eisenbahn ging. Wir sind, wie oben gesagt ward, nicht unbefangen genug. Denn uns wird es schwer, wenn nicht unmöglich, vor Spitzwegs Bildern nicht vergangener Zeiten zu gedenken, die wir noch selbst erlebt haben und deren Erinnerung wir im Herzen heilig halten, als Großmutter den alten Schrank öffnete, um ihr Brautkleid mit den guten Spitzen zu zeigen . . .

Der Maler Spitzweg steht uns am höchsten. Denn er hält jeder Nachprüfung stand. Und als bemerkenswert und unserer Teilnahme würdig, halten wir zuerst eine Besonderheit fest: sein typisches Münchnertum. Er ist nicht umsonst in einem Eckhause

hause geboren, dessen Fronten der Akademie der Wissenschaften und dem Pschorrbräu benachbart sind, er ist Münchener durch und durch, im guten und im schlechten Sinne. Eine wichtige Eigenschaft Spitzwegs ist seine Fähigkeit gewesen, sich anzuschließen. Das hat ihn zu Stange und Schleich gebracht, hat ihn in Paris bei Diaz und Delacroix festgehalten. Ein mehr gutwilliges als ehrgeiziges „das kann ich auch" des Münchener Volkscharakters schöner Zug, ist in seiner Verbindung mit den Anlagen zu Bescheidenheit und zum Sinnieren, bei Spitzweg in erster Linie vorhanden. Sein Persönlichkeitsgefühl wuchs also nicht von innen heraus, sondern wurde durch sein Verhältnis zu den Genossen geschaffen, und umgekehrt genügte ihm das innere Bewußtsein der Gleichberechtigung statt der äußeren Anerkennung.

Diese Eigenschaft ist durchaus süddeutsch. Sie hat dem Künstler Spitzweg, und das ist wiederum wesentlich, bei seiner Veranlagung mehr genutzt als geschadet. Denn seine Kunst konnte nur zur Höhe der Entwicklung gelangen im Zusammenhange mit der Kunst seiner Münchener Genossen, so lose dieser auch war. Der Anstoß kommt bei Spitzweg stets von außen. So erklärt sich manche Ungleichheit seines Schaffens, es begreift sich auch, warum er, mit vierzig Jahren auf einen bestimmten Punkt gelangt, von nun an immer wieder um ihn herumwandert. Wir konnten unterscheiden eine Frühzeit, deren Grundzug noch die stärkere Betonung der Erzählung ist, mit der er dekorativ-äußerliche Wiedergabe großer Architekturprospekte und entsprechender Staffage verbindet. Wir konnten die Lehrer nennen, die Einflüsse bestimmen, denen diese Frühzeit unterliegt. Wir haben es dann versucht, die Hauptwerke Spitzwegs in den beinahe dreißig Jahren, die er nach der Pariser Reise noch gelebt hat und von denen allerdings die letzten zehn nur mehr relativ, der Wiederholungen wegen, in Betracht kommen, wiederum nach den Grundsätzen zu trennen, die seine Kunst selbst festlegte, und die — das gibt den Ausschlag — mit den Grundsätzen übereinstimmen, nach welchen wir heute jede künstlerische Tätigkeit einzuschätzen gewohnt sind: in ihrem Verhältnis zum wirklichen Leben. Und Leben und Farbe, das ist dem Maler Spitzweg eins. In seinem Streben, die malerische Impression die Stelle der Erzählung einnehmen zu lassen, wird er ein leibhaftiger Schüler von Eugène Delacroix in deutschen Landen. Aber bald wendet er sich als eifriger Übersetzer der Burnettschen „Theory of arts" Problemen zu, die eine immer peinlichere und künstlichere Verfeinerung seiner Malerei bezwecken. Da die Prozedur im Atelier vor sich geht und die Palettenkultur letzten Endes entscheidet, streift Spitzweg hier die Bahn der Ximenes und Fortuny. Von diesen Malern trennt jedoch Spitzweg die Sicherheit seines Realismus, die seiner Phantasie und seiner koloristischen

koloristischen Dialektik aufs glücklichste beigemischt war. In Spitzwegs Bildern verbinden sich augensinnliche, kunstgewerblich empfindbare Farbenfreude, die seinem autochthonen Münchnertum gut ansteht, und klares, durch den Humor der geschickt hinzuerdachten Geste gehobenes Wirklichkeitsgefühl. Er schließt also die stärksten Gegensätze zusammen, die es für den Künstler gibt: Atelier und Freiheit.

Wenn Spitzweg im Sehnen nach der Freiheit die Ketten des Ateliers nicht abzustreifen vermochte, so ist dies für uns wohl Grund, ihn nicht den höchsten Meistern der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts zuzurechnen — er würde wohl selber lächeln über diesen Vorschlag, — aber nicht etwa, ihm die Suprematie unter den Münchener Künstlern der Jahre 1840–1860 abzusprechen. Trotz seines Anschlußbedürfnisses ist Carl Spitzweg eine Persönlichkeit, ein Maler von Gottes Gnaden, eben weil nur ein solcher Verbindung der beiden Gegensätze, Atelier und Freiheit, zu schaffen vermochte, deren Gelingen der kleine Apotheker glücklich und kunstvoll herausexperimentierte. Sein Geheimnis ist mit ihm gestorben. Es gibt vieles zu denken, daß uns bei der Musterung seiner Bilder gleichzeitig Namen wie Chodowiecki und Menzel, wie Delacroix und sogar Thomas Theodor Heine auf die Lippen treten. Der Spitzwegschen Kunst adeliger Vorfahre aber ist ein Haarlemer Meister der Maler des „Federnschneiders", den Spitzweg aus dem Bureaukratismus zum Poeten erhoben hat, und des „Wandermusikanten", der Stimmungszauberer Adriaen van Ostade. Seinen Namen und seine Kunst über das Wesen und Wachsen Carl Spitzwegs wie einen glorreichen Ehrenschild halten, bedeutet gegen unseren Meister Gerechtigkeit, nicht Überschätzung. Wie Adriaen van Ostade zwischen den Reihen seiner Genossen in Holland einherwandelt, allen vertraut und doch keinem gesellt, ein strenger Realist, ein ausgezeichneter Maler, den Traditionen seines Zeitalters getreu und doch in seiner Besonderheit überlegen, so schreitet uns Carl Spitzweg vergnüglich entgegen aus dem Aufmarsch der Münchener Künstler im Streiten gegen die akademische Kunst.

*

Gedichte aus dem Nachlaß

Malergespräch

Ich:
„O Himmel, ist die Kunst doch schwer!
„Die Göttin spröd, die dralle!"

Schwind:
„Ja, Lieber, wenn so leicht es wär',
„Die Luder malten alle!"

Maler-Schnadahüpfel

1. Z'erst tuat ma's patiern,
Drauf kimmt dö Lasur
Und durch dös Lasiern
Werd's grad wia d' Natur!
. . Hu-i-di-e, Hu-i-di-e!

2. Z'letzt nimmst no a Farb her,
Die d' Aug'n recht daschreckt,
Die streichst nocha dick hi . . .
Dös hoaßt ma 'n Effekt!
. . Hu-i-di-e, Hu-i-di-e!

3. Nur Farb drauf in Häuf'n
Als wann g'mauert wer'n müaßt,
Daß d' Nachwelt kann greif'n.
Wann d' Farb eppa schiaßt!
. . Hu-i-di-e, Hu-i-di-e!

4. A Leinwand hon i aufg'spannt
So glatt und so fein —
Ja, komponieren kunnt i schon, woaßt,
Aber 's fallt ma nix ein!
. . Hu-i-di-e, Hu-i-di-e!

5. Jetzt glaub i in koan Fall,
Daß i net weit mehr fehl —
Morg'n steht mir dö dick' Köchin
Als Psyche Modell! . . .
. . Hu-i-di-e, Hu-i-di-e!

6. Na, jetzt bin i im Zweifel:
Schaugt d' Psyche so aus?
Z'letzt, hol mi der Teufel,
I mach a Sennerin draus!
. . Hu-i-di-e, Hu-i-di-e, Hu-i-di-e!

7. Ja, es is ja wahr a,
In Kritisieren, do sans fix —
Aber selba was macha?
Na — macha könnas nix!
. . Hu-i-di-e, Hu-i-di-e!

8. Beim Mal'n wia beim Dicht'n
Isch allweil oan G'schicht:
Es soll si halt raime . . .
So is a Gedicht!
. . Hu-i-di-e, Hu-i-di-e!

Ich als Maler

Bleiben alle unser Lebtag wir Studenten:
Ich bin Doktor — meine Bilder Patienten!
Daß auch viele mir schon in der Kur gestorben,
Hat die Lust mir am Kurieren nie verdorben;
Aber leider sehen meine Patienten
Nicht als Doktor an mich, sondern als Studenten.

An Pocci!

Was hebt und engt die Menschenbrust
Zu sagen, ist euch unbenommen!
Doch er, er singt voll Herzenslust:
„Die Kleinen laßt mir kommen!"

Sprüche

Glücklich macht dich das Wissen,
Selig aber dein Gewissen!

Ein jeder Mensch ist Patient
Und eigens zu behandeln,
Doch schmecken die Rezept am End'
Fast all nach bittern Mandeln!

Hast du Humor, so laß ihn auch sprudeln,
Nie aber soll er dudeln und sudeln! —

Und komme auch,
Was es da sei:
's ist Künstlerbrauch:
Der Kunst bleib treu!

Dein Gedicht zum Revidieren
Traue keinem Dichter an!
Wie bei Malern könnt's passieren,
Daß der Meister malt daran!

Im Schaffen nur find' Freud' und Glück
Laß keine Müh' dich reuen!
Und was du schufst, blickst einst zurück,
Soll andere stets erfreuen!

Das Schönste, was der Dichter singt,
Unmöglich ist's zu malen!
Das Schönste, was der Maler bringt,
Mit Worten nicht zu lallen!

Gib allerorten
Immer hin
Mit kurzen Worten
Langen Sinn.

Rezept zu einem guten Schlafe

Beschwere dein Gewissen nicht,
So detto nicht den Magen.
Doch was bei dir Gewissen ist,
Mußt du dir selber sagen.

Para pacem si vis bellum!

's ist nur umgedrehte Wortung!
Sattle ab dein Streiterroß,
Bring nur alles hübsch in Ordnung,
Geht gewiß der Teufel los.

Tizians Himmelfahrt Mariens

Hättst du doch, goldner Tizian,
(Und mit dir auch noch andre)
Gemalt nicht, wie so himmelan
Maria leiblich wandre;

Hättst du dies Frauenkonterfei
So himmlisch nicht beschrieben:
Ein Dogma wär' — ich bleib dabei —
Vielleicht erspart uns blieben.

Des Genügsamen Trost

Behalt' die Perlen und dein Gold,
Behalt' die Diamanten! —
Was tut's, wenn auch Fortuna schmollt
Durch ganze Folianten!

Es bleibt zuletzt doch etwas noch,
Was muß das Herz erheben
Weit über jedes Unbill hoch, —
Und schöner macht das Leben!!

Ach, wenn ich es nicht sagte dir,
Du würdest's nie erraten!
Freund, morgen gibt es Märzenbier
Und Heringe gebraten!

Der Weisheitszahn

Wart allweil auf den Weisheitszahn,
Die andern fallen aus —
I denk, i zieh mein Pelzrock an
Und geh schön stat nach Haus!

Was hilft denn a dös Warten jetzt,
Dös Herstehn da im Schnee;
Da könnt i mi verkält'n z'letzt,
Dös g'scheiteſt iſt — i geh!

Zur Einſicht bin i endli g'langt,
Den krieg i nimmer — i — !
Allweil hat mir vor Weisheit bangt
An Zahn hat's g'habt auf mi!

De'r Karmelitergeiſt

(Spiritus melissae compositus cecc. Pharmacop.)

Eingeführt im deutſchen Land
Habt geiſtreich ihr das Liter;
Nicht aber Gnade vor euch fand
Ein Geiſt ... der Karmeliter!
Grad ſie, die lang Zeit lobeſam
Den edlen Geiſt uns ſetzten an
Für ſo Gebreſt, das jedermann
Im Deutſchen Reich befallen kann ..
Die müſſen fort! ... 's iſt bitter!

Berg und Tal

Erſt auf den höchſten Zinnen
Die mühſam du erklommſt,
Wird's hell in deinen Sinnen,
Dem Himmel näher kommſt!

Willſt du ein Weilchen ſelig ſein,
Dann leg' dich auf den Bauch
Dort in die nächſte Wieſe 'nein
Inmitt der Blumen Hauch!

So biſt der Gottheit näher,
Das Herz, es ſchlägt dir froh:
Nur meide nahe Späher,
Die finden ſo was roh!

I möcht a Klausner wer'n..

Oft is mir kommen so in Sinn:
I möcht a Klausner wer'n!
Adje, du schöne Welt, fahr hin,
Will nix mehr von dir hör'n!

Wenn aber i dem Maderl so,
So recht in d' Aug'n guck,
Da bin i weg — i woaß net wo —
Dös bringt mi wieda z'ruck!

I bleib a do, 's is alles recht!
I mag ka Klausner wer'n!
Mei Klausen do is a net schlecht..
Grad nüber tuat's loschern!

Da schau i halt den ganzen Tag
So in ihr Zimmerl nein —
A oanzig Wörtl! wenn's mi mag:
Z' Micheli ziag i ein!

Mein Stübchen

Nicht kleinste Freude noch auf Erden
Ist mir mein Stübchen spät bei Nacht;
Des Tages Mühsal und Beschwerden
Bei Lesen mich vergessen macht!

„Wohl besser in geselligen Kreisen
„Froh auszutauschen, was erhebt;
„Du wähnst wohl gar dich einen Weisen
„Der selber schon genug gelebt.

„Wer doch bei solch Schartekenhocken
„Einseitig, tot nicht werden müßt'?!
„Kann dich kein Freundeszirkel locken,
„Wo ein lebendig „Du" dich grüßt?"

Verzeih, wenn ich so minder Nutzen,
Belehrung minder finden kann! —
Und wenn dort andere lernen sich „duzen",
Red' ich mich auch mit „Sie" nicht an!

Die Orden

Wenn einer einen Orden kriegt,
Bei uns ist's so der Brauch,
Sagt jeder grad zu ihm ins G'sicht:
„Verdient hätt' ich ihn auch!"

Wahrhaft erfreulich ist dies schon,
Es gibt ein treues Bild!
Wie hoch muß stehen die Nation,
Wo jeder sich so fühlt!!

Lebensregel

Wenn dir's vergönnt je, dann richt' es so ein,
Daß dir ein Spaziergang das Leben soll sein!
Stets schaue und sammle, knapp nippe vom Wein,
Mach' unterwegs auch Bekanntschaften fein,
Des Abends kehr' selig bei dir wieder ein
Und schlaf in den Himmel, den offnen, hinein!

Schnadahüpfln soll i singa
In der itzigen Zeit,
Wo oan's Herzerl möcht z'springa
Ganz vor Sorg und vor Leid.

Na, i ko itz net singa,
Dös paßt nöt in mein Kram,
Schnadahüpfln die bracht i
Um viel Geld itz net zsamm.

Ja, wo's Herzerl möcht z'springa,
Vor Besorgnis und Leid,
Ach mein oanziger Trost ist:
Unsre Boarn die ham Schneid.

Ja, die Boarn und die Preußn,
Tun itzt eini marschiern
Und tun itza dös Frankreich
Ganz vo Grund aus kuriern.

Und wirkli, ma tut itz
Al schon eppas verspürn,
Dö Franzosen, dö Lumpen,
Krieg'n scho Alle 's Laxiern.

Drauf und dran! Hoaßts jetzunder,
Jung und alt, die ganz' Welt.
Alle nehmts Enk an Prügel,
Alle ruckts itz ins Feld!

19. August 70

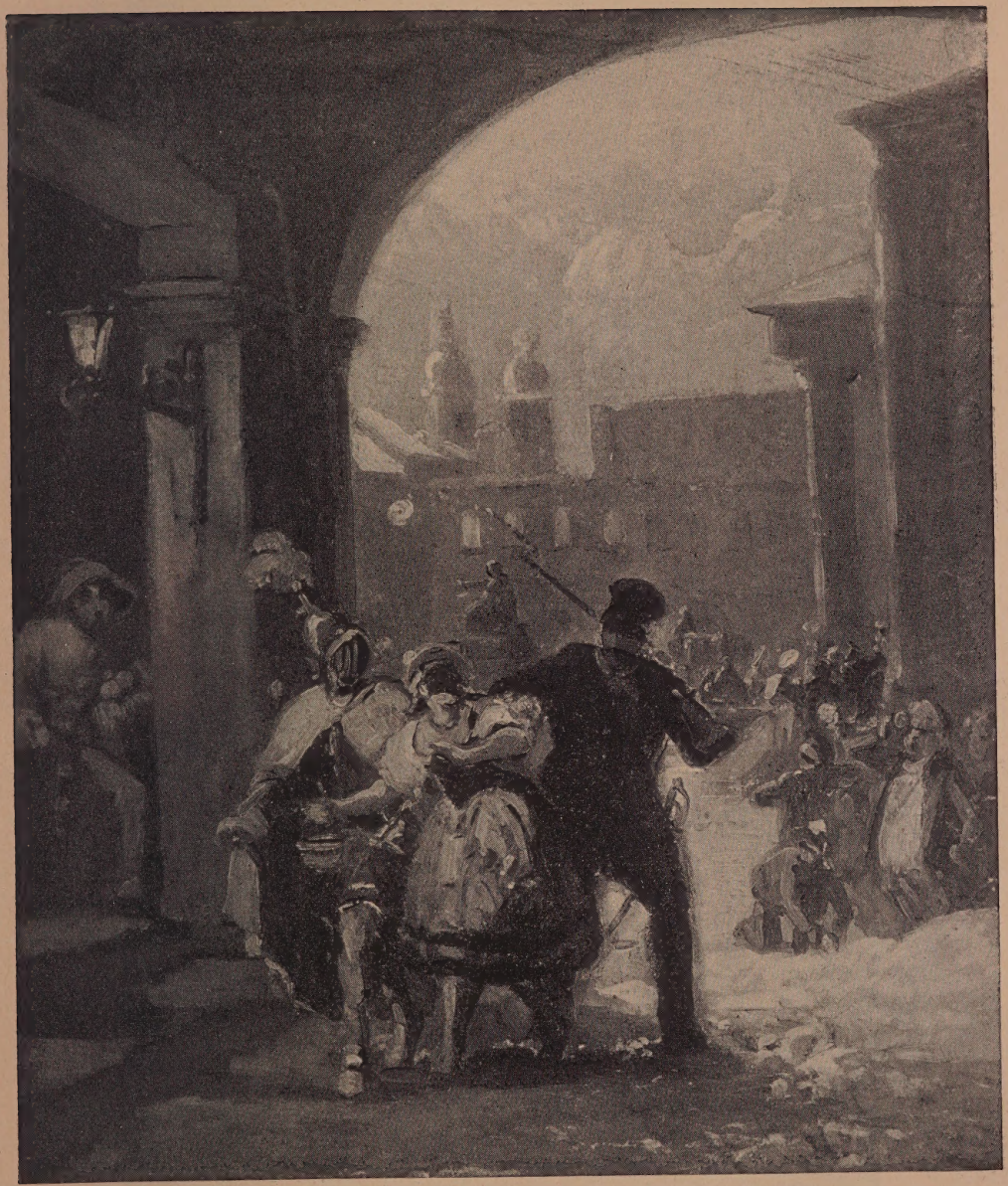
Wenn grimmi der Regen
Die Fenster so wascht
Und wenns auf die Schindeln
So gach runter platscht:
Da hab ich denkt, daß der Reg'n do
Der all's so durchwoacht
Dössel Herzerl dös stoanern
N' nie hat derwoacht!

O käm do a Wolkenbruch
Auf mein Jungfer Bas
Daß einmal do ihr Herzerl
Wurd durch und durch naß,
Bis daß anfangt zum schrein:
„I find net Hilf und net Rat
„Wo is denn dersel itz
„Der a Regendachl hat?"

Epilog

Oft denke ich an den Tod, den herben,
Und wie am End' ich's ausmach'?!
Ganz sanft im Schlafe möcht' ich sterben —
Und tot sein, wenn ich aufwach'!

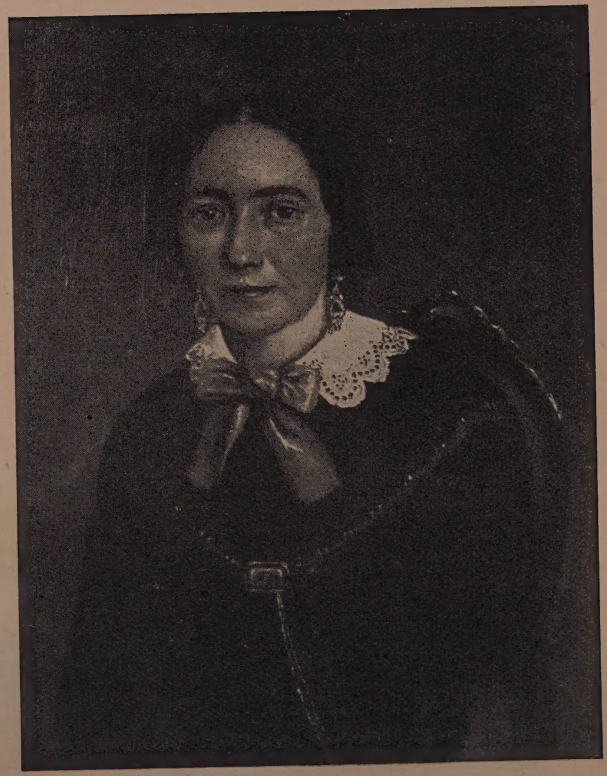
*



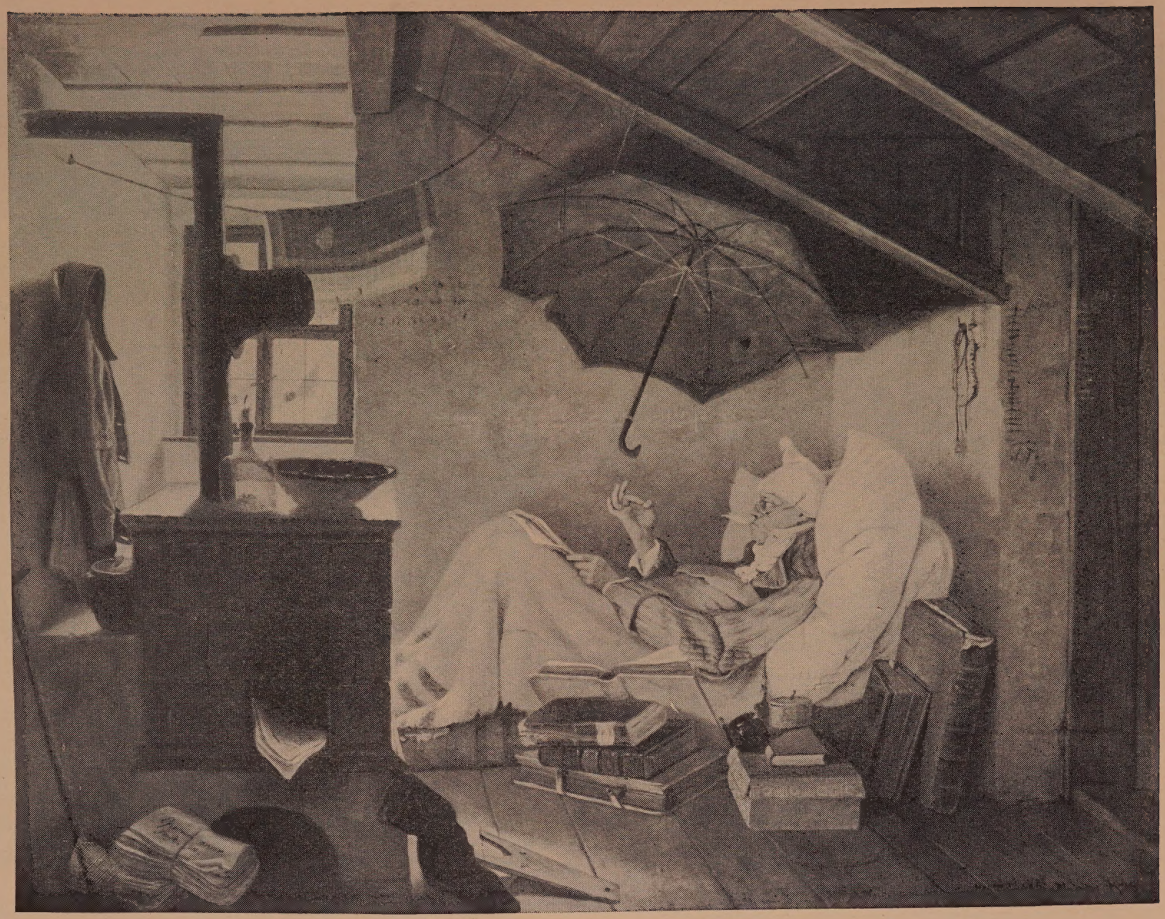
Karnevalsszene

Abb. 1

Selbstbildnis 1835 Abb. 2



Clara Lechner Abb. 3



Der arme Poet

Abb. 4

Der Witwer

Abb. 5

Mondscheinlektüre

Abb. 6

Engländer, Ruinen betrachtend (Aquarell) Abb. 7

Sonntagsspaziergang Phot. F. Bruckmann A.G, München Abb. 8

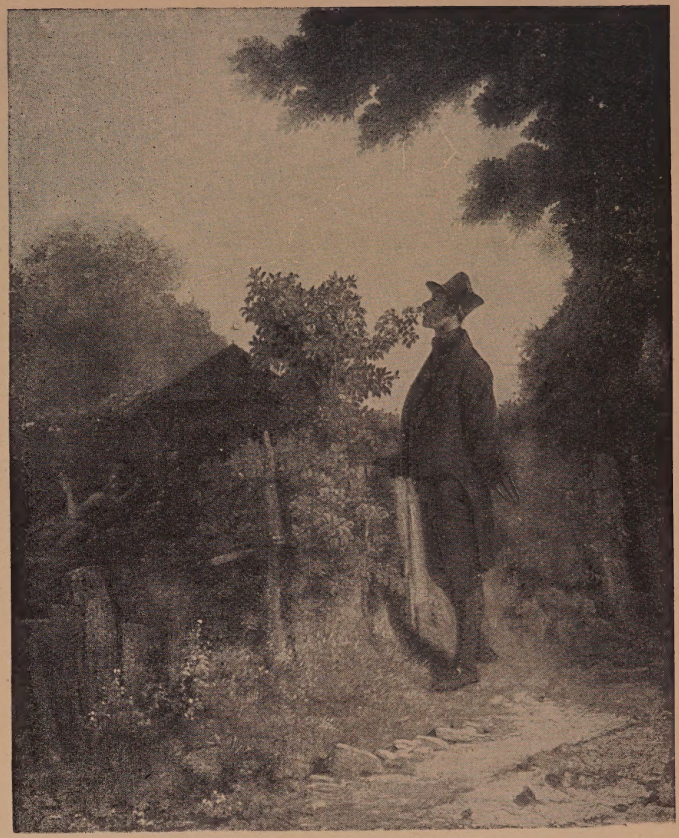
Maître corbeau

Abb. 9

Der Flurschütz

Abb. 10

Der Wachtposten — Abb. 11



Keine Rosen ohne Dornen — Abb. 12

Sonntagsspaziergang

Abb. 13

Der Gutsherr

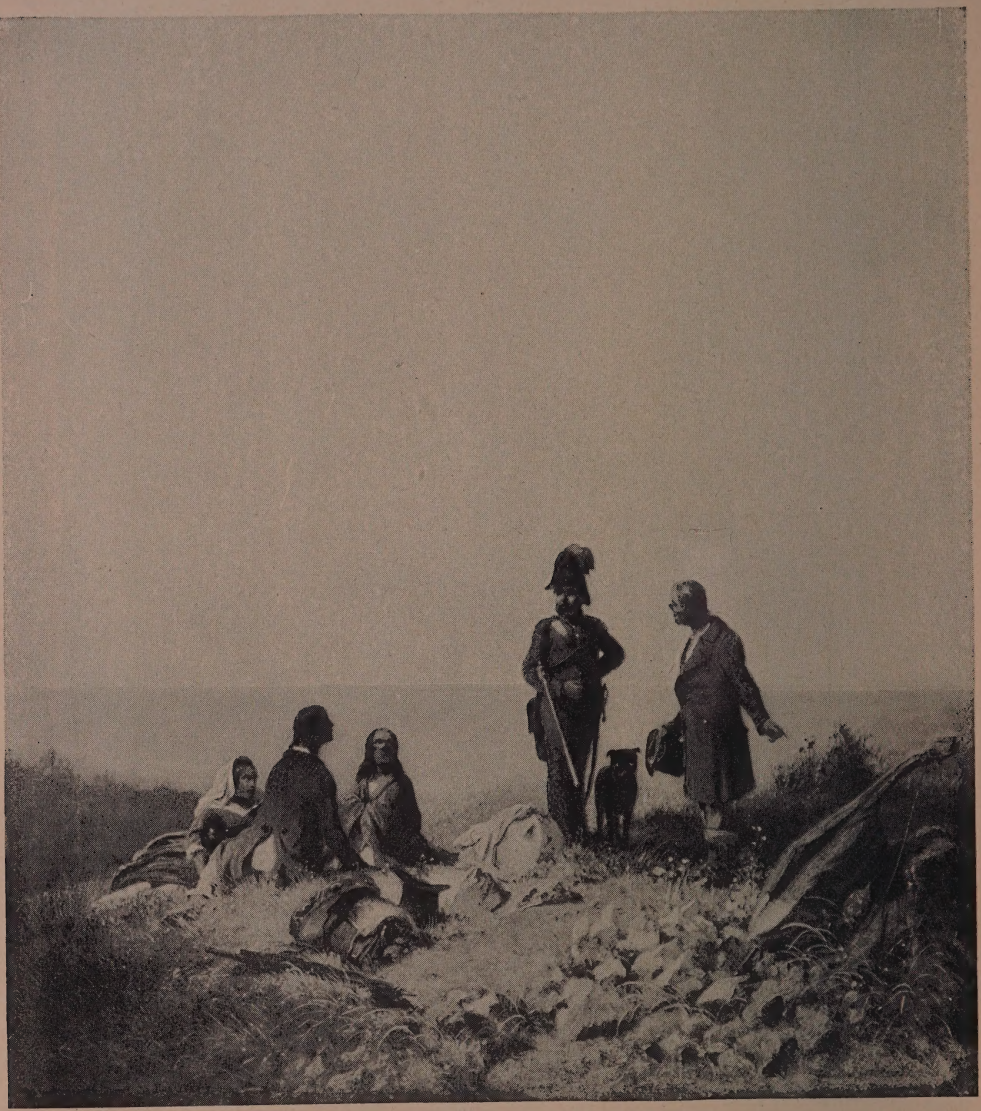
Abb. 14

Verdächtiger Rauch

Abb. 15

Der Geologe (1. Fassung) Abb. 16

Der Geologe (2. Fassung) Phot. F. Bruckmann A.-G., München. Abb. 17



„Wo ist der Paß?“ Abb. 18

Er kommt

Abb. 19

Lueg ins Land

Abb. 20

Der Schmetterlingsfänger

Abb. 21

Der Sonntagsjäger

Abb. 27

Der Alchimiſt

Abb. 23

Heimkehrender Mönch Abb. 24

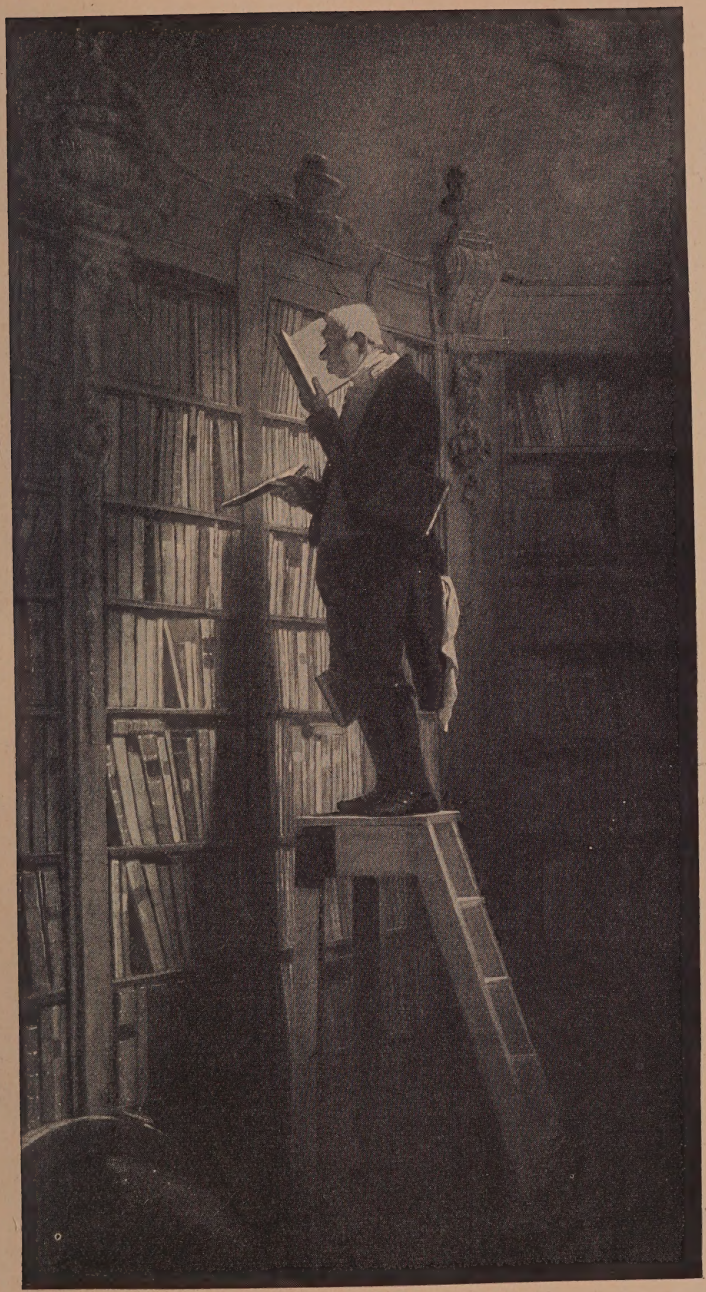
Gähnender Mönch Abb. 25

Der Bärenführer Abb. 26

Die Postkutsche Abb. 27

Der Kaktusfreund

Abb. 28



Der Bibliothekar

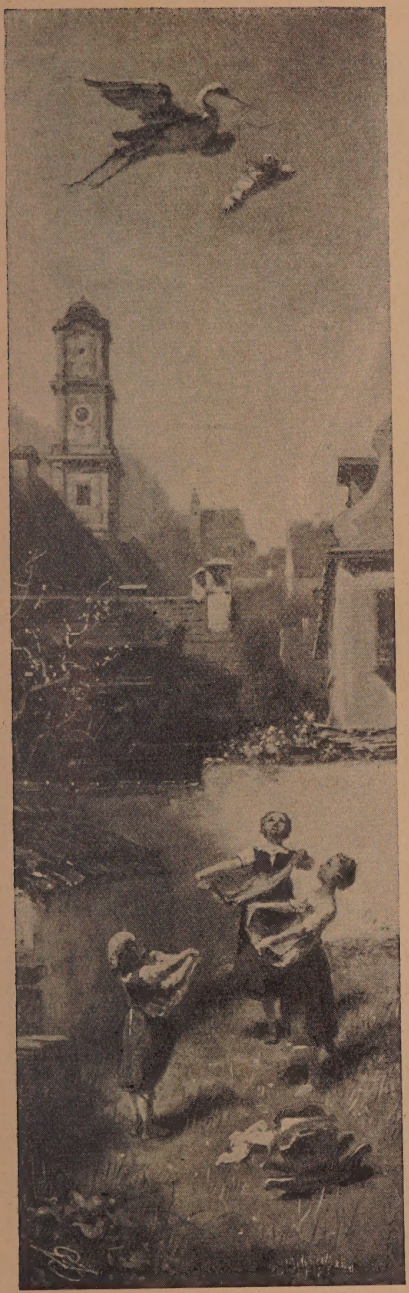
Abb. 29

Heimkehr

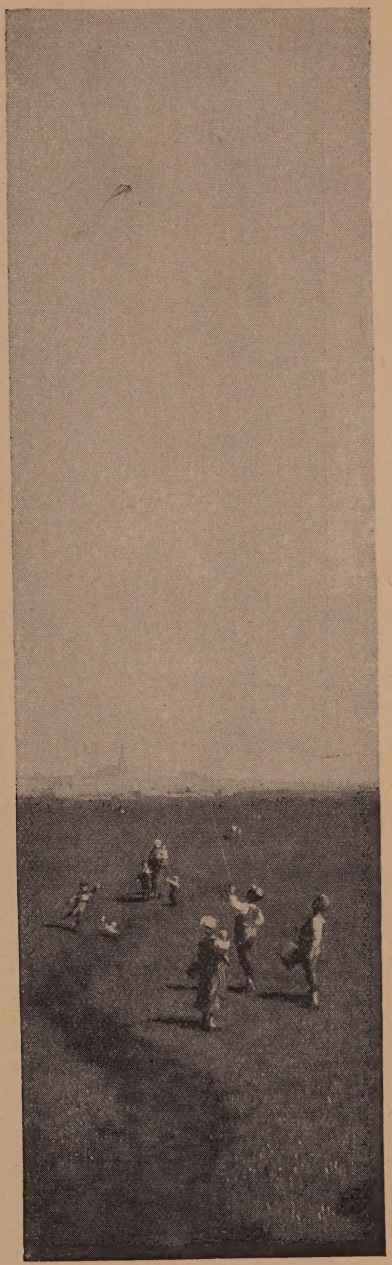
Abb. 30

Scharwache

Abb. 3



Der Storch Abb. 32
Verlag Franz Hanfstaengl, München)



Drachensteigen Abb. 33

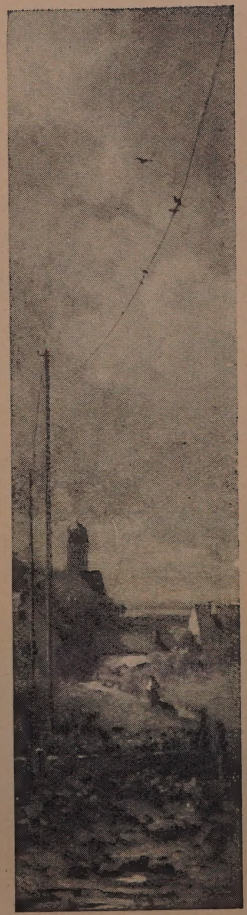
Der Schreiber

Abb. 34

„Liebe macht blind“ Abb. 35

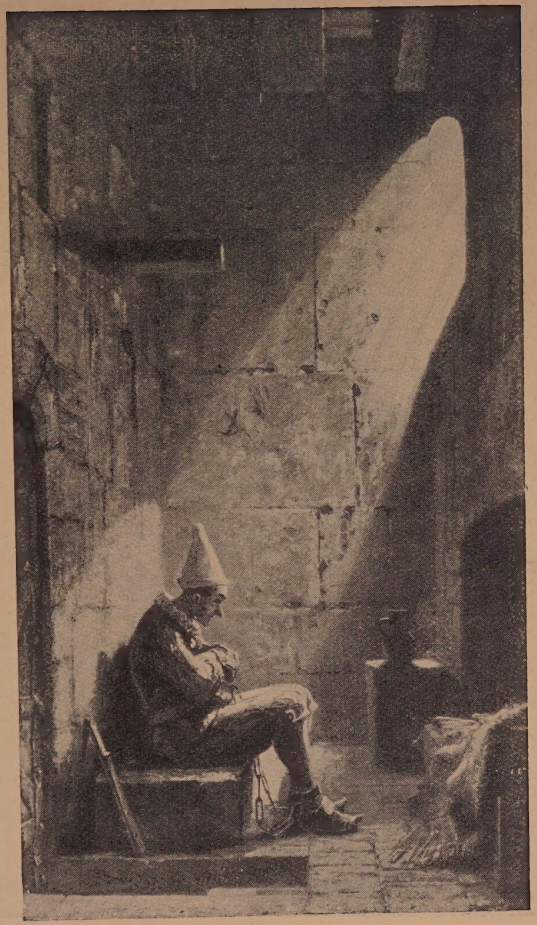
Italienische Straße Phot. F. Bruckmann A.-G., München Abb. 36

Wäschebleiche Abb. 37

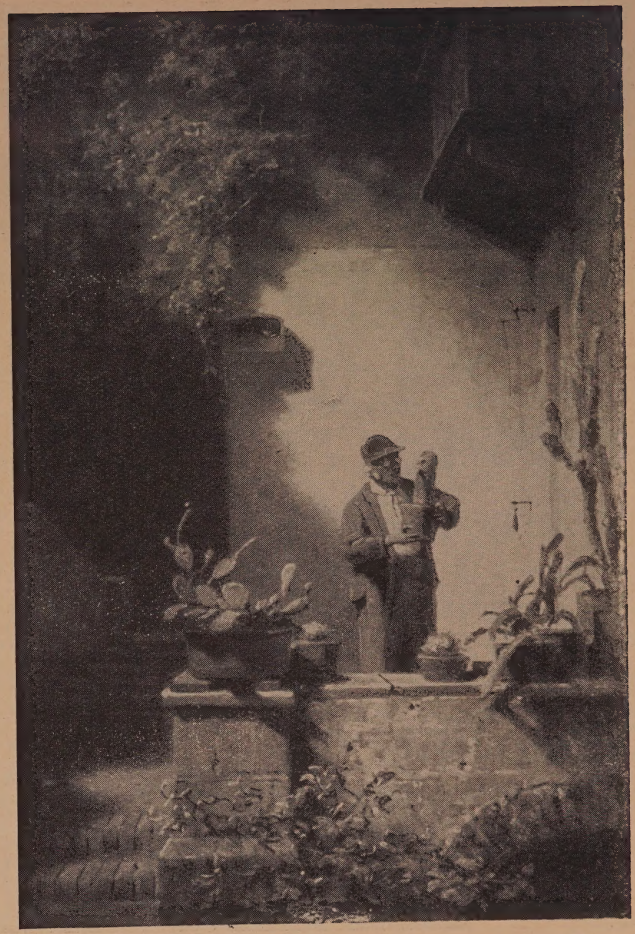


Die Schwalben Abb. 38

Frieden im Lande Abb. 39



Aschermittwoch Abb. 40



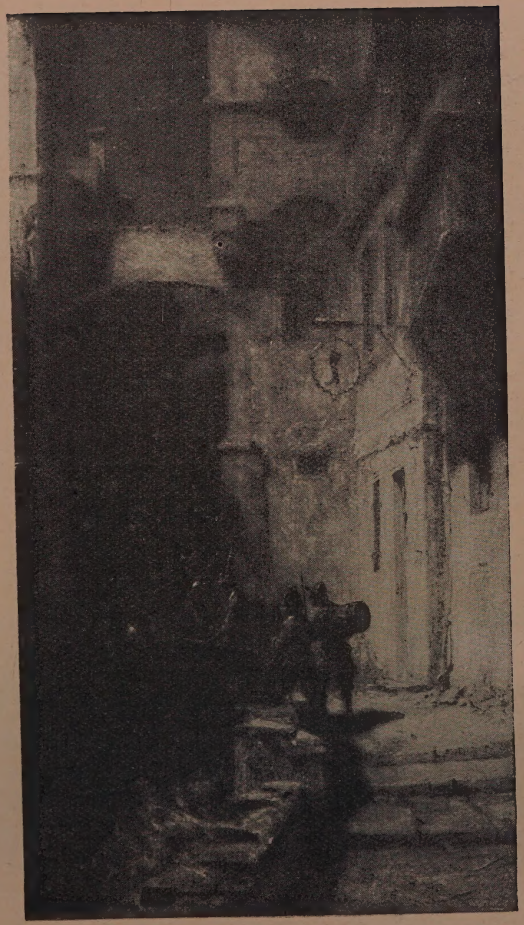
Kaktusfreund (2. Fassung) Ab. 41

In Erwartung

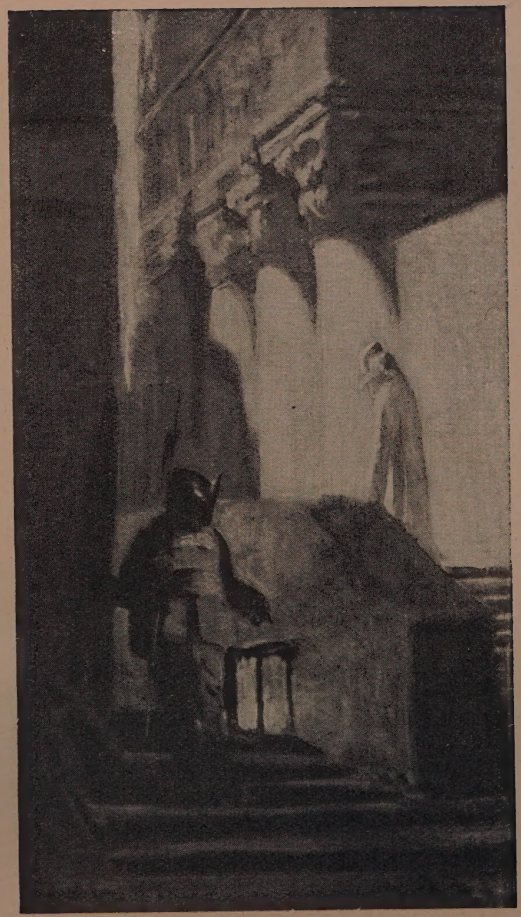
Abb. 42

Der Gratulant

Abb. 43

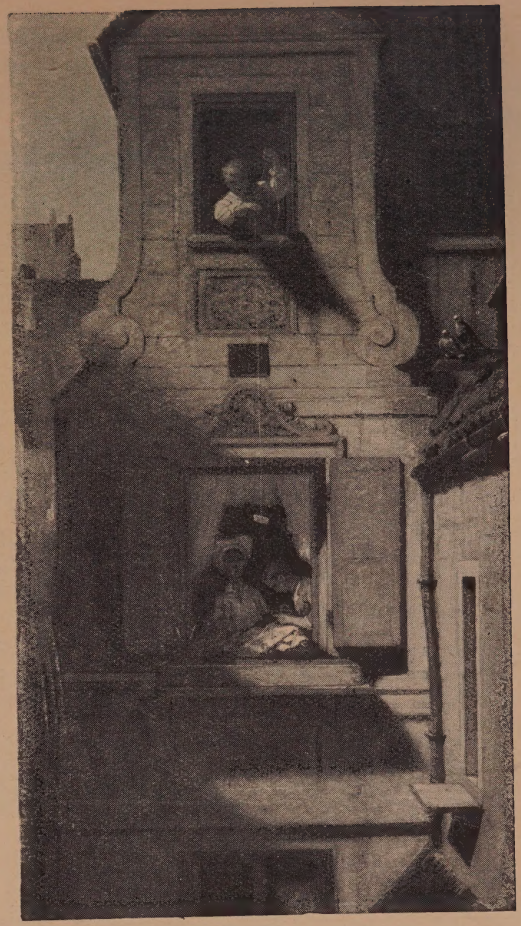


Scharwache Abb. 44



Das Gespenst Abb. 45

Der Hypochonder Abb. 46



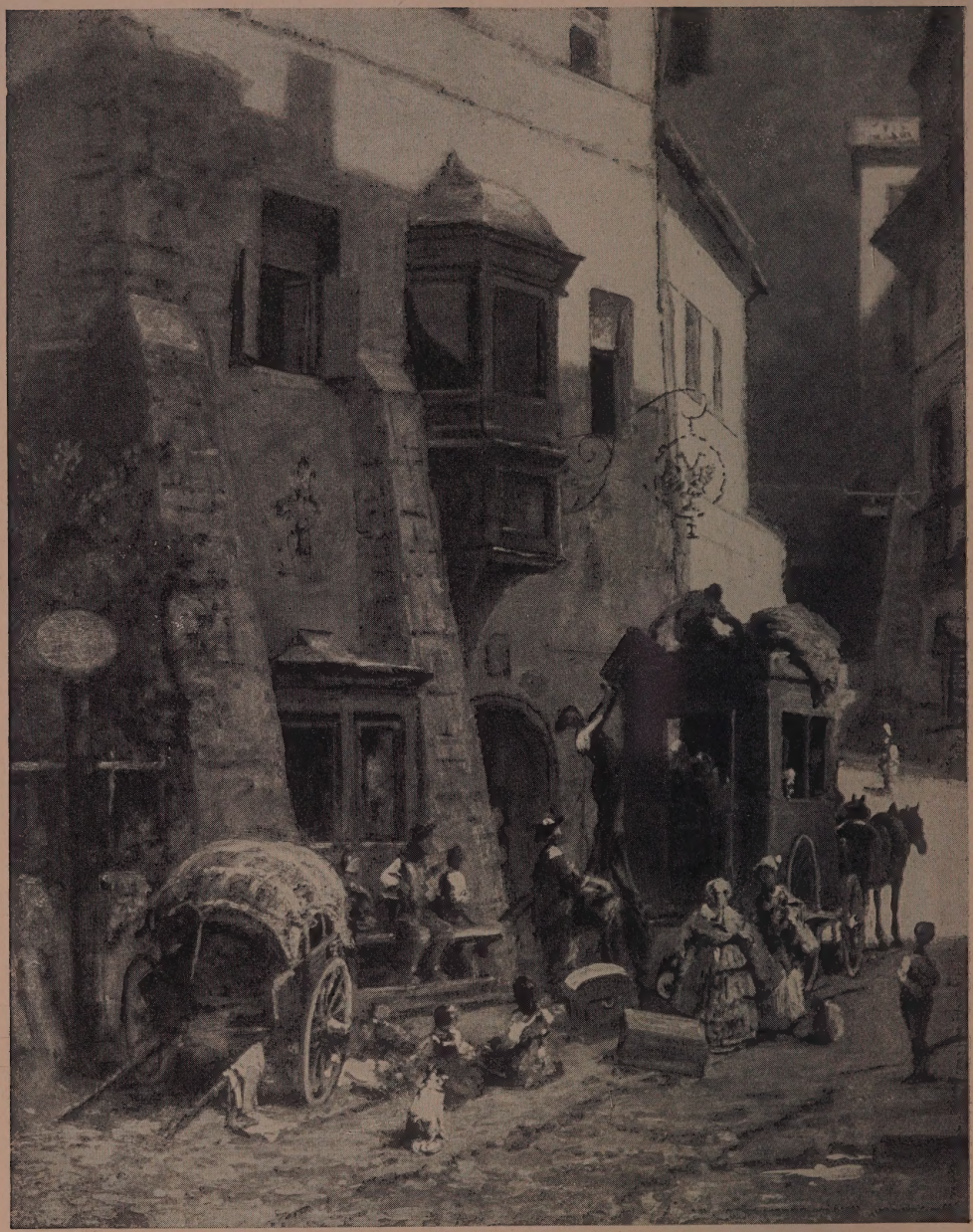
Der abgefangene Liebesbrief Abb. 47

Der Hexenmeister

Abb. 48

Sereniſſimi Auffahrt

Abb. 49



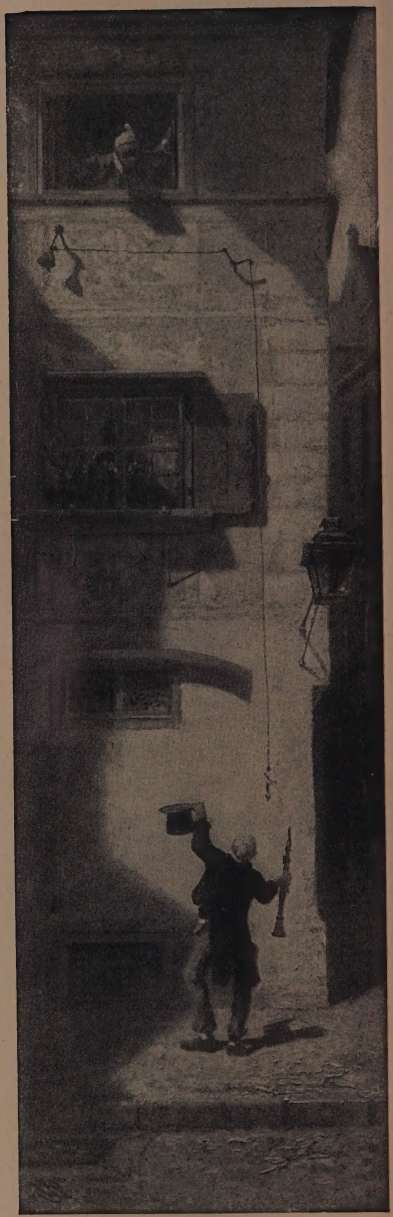
Zollvisitation in Tiroler Städtchen

Abb. 50

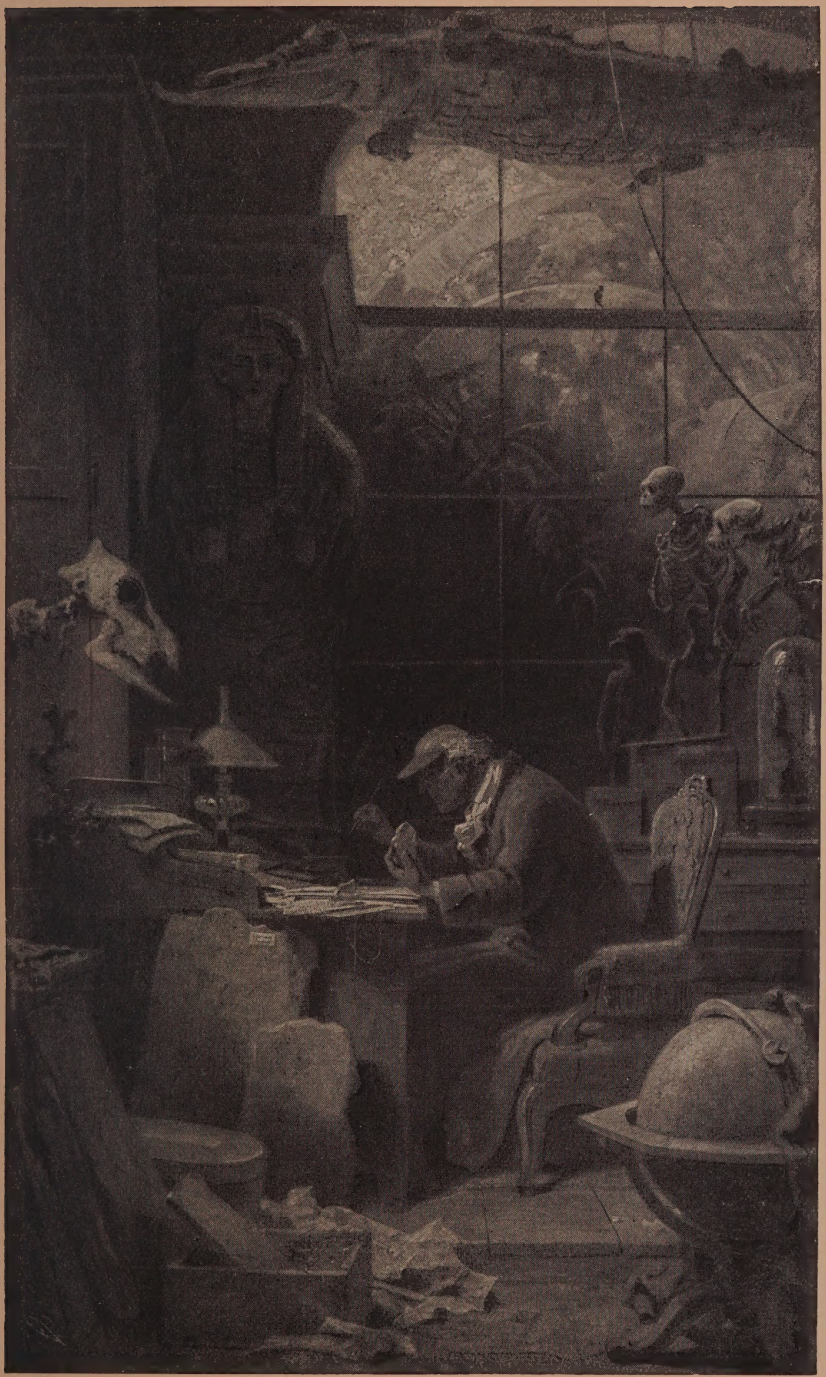
Ständchen

Abb. 51

Der Briefträger Abb. 52



Der Bettelmusikant Abb. 53



„Das ist deine Welt“ Abb. 54

Der Antiquar (1. Fassung) (Verlag Franz Hanfstaengl, München) Abb. 55

Der Antiquar (2. Fassung) (Verlag Franz Hanfstaengl, München) Abb. 56

Ständchen (Letzte Fassung)

Abb. 57

Frauenbad in Dieppe

Abb. 58

Ein Flötenkonzert

Abb. 59

Die Terrasse

Abb. 60

Italienische Straßensänger Abb. 61

Schauspielergesellschaft (1. Fassung) Abb. 62

„Erinnerung" Abb. 63

Post im Walde

Abb. 64

Institutsspaziergang (Rothenburg o. T.) Abb. 65

Schauspielergesellschaft (2. Fassung)

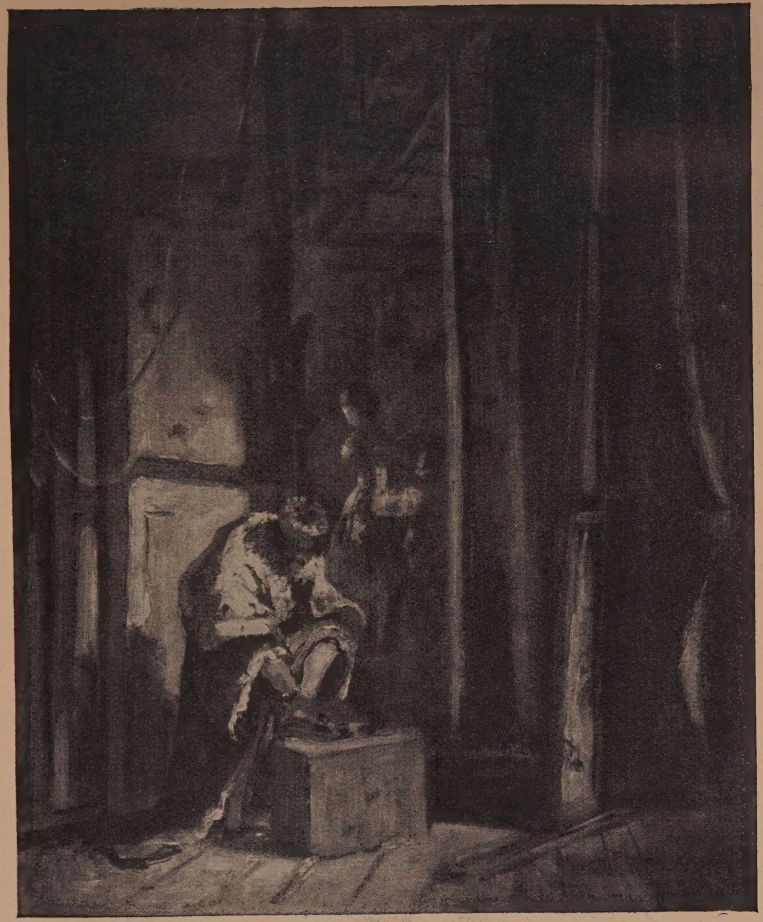
Abb. 66

Schauspielergesellschaft (3. Fassung)

Abb. 67

Aquarell von Hans Bohrdt, 1898. Im Besitz des Kunstvereins Bremen.

Ausruhende Spaziergänger



Hinter den Kulissen

Phot. F. Bruckmann A.-G. München. Abb. 69

Der Großinquisitor

Abb. 70

Fränkische Landschaft

Abb. 71

Don Quixote

Abb. 72

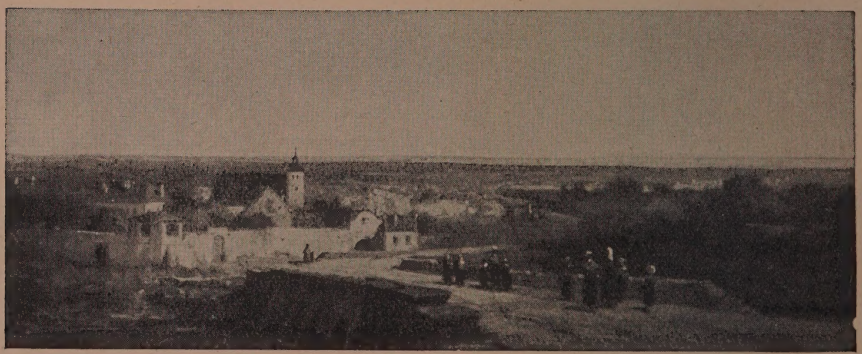
Nebelmeer

Abb. 73

Am Ammersee

Abb. 74

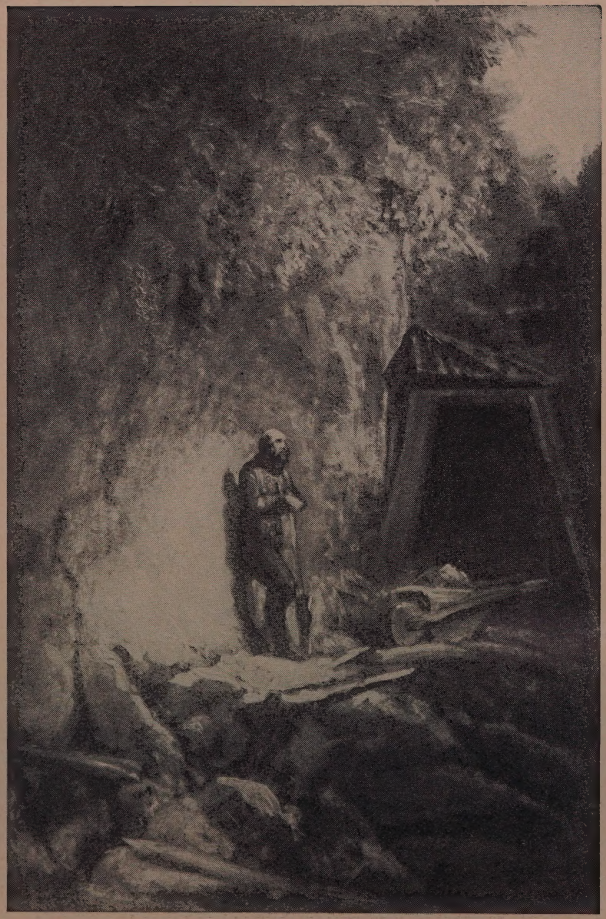
Romantische Landschaft Abb. 75



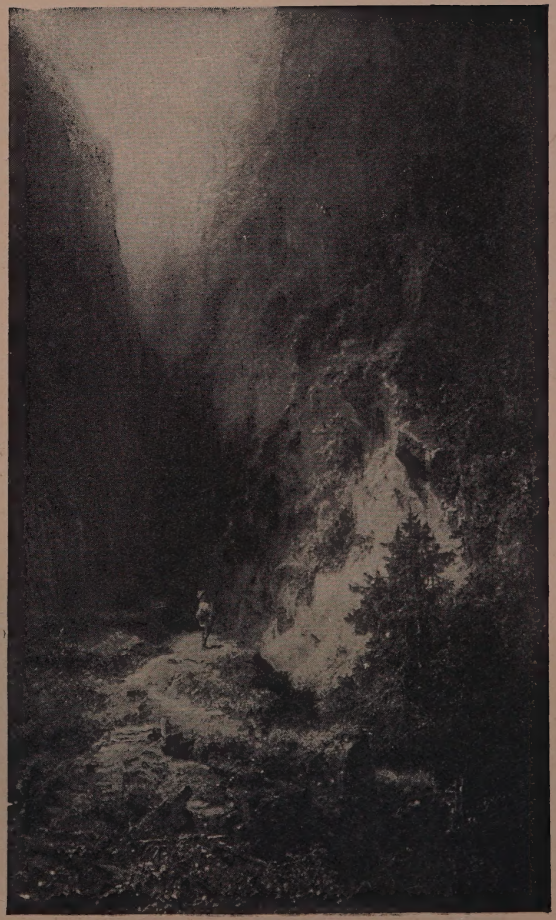
„Prozession“ Abb. 76

Dirndln auf der Alm

Abb. 77

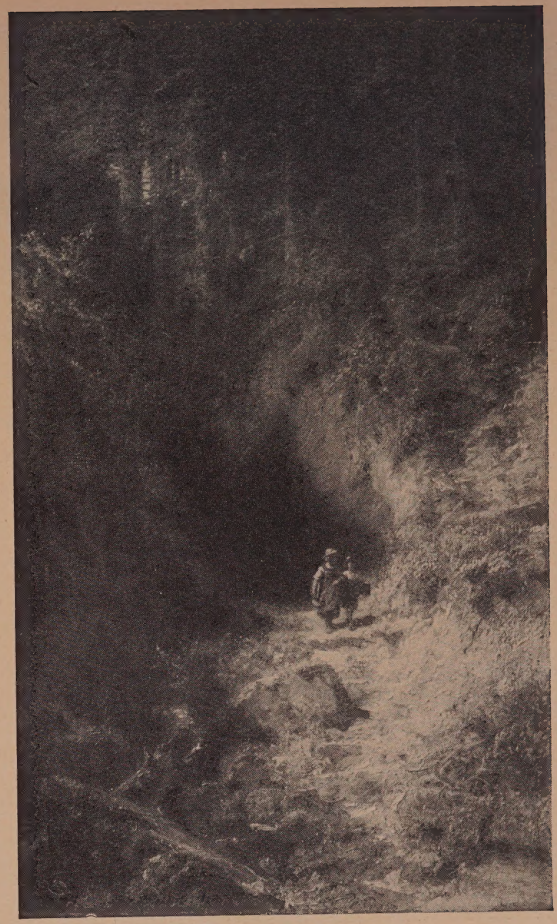


Der Bergmann Abb. 78



Geierjagd Abb. 79

Kinder im Walde — Abb. 80



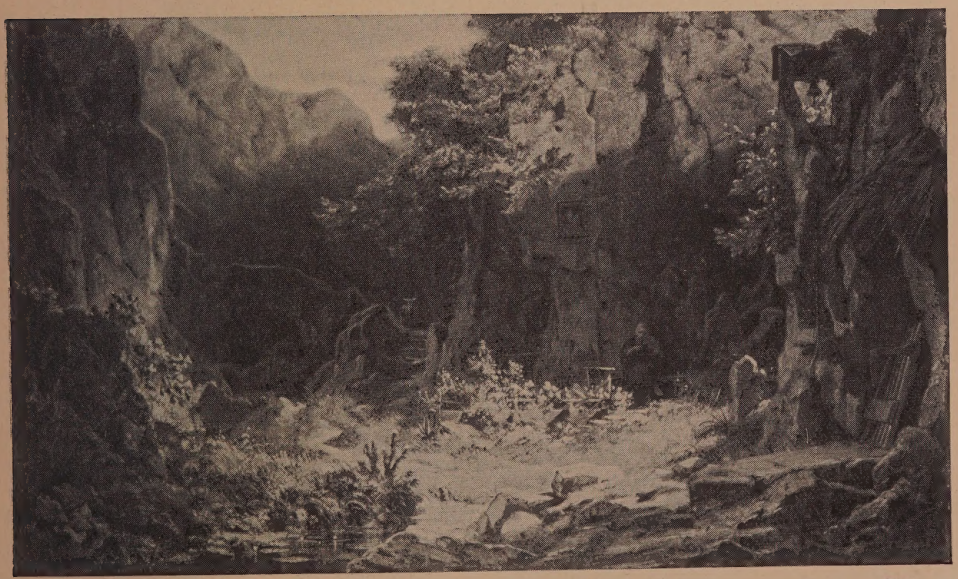
Kinder im Walde (Zweite Fassung) — Abb. 81

Flucht nach Aegypten — Abb. 82

Im Park — Abb. 83

Samstagnachmittag

Abb. 84



Fiedelnder Klausner

Abb. 85

Die Waldkapelle

Abb. 86

Der Urlauber

Abb. 87

Bergpartie

Abb. 88

Bayerische Landschaft Abb. 89

Italienische Landschaft Abb. 90

Der Herr Paſtor

Abb. 91

Oſterſpaziergang

Abb. 92

Badende Nymphen

Abb. 93

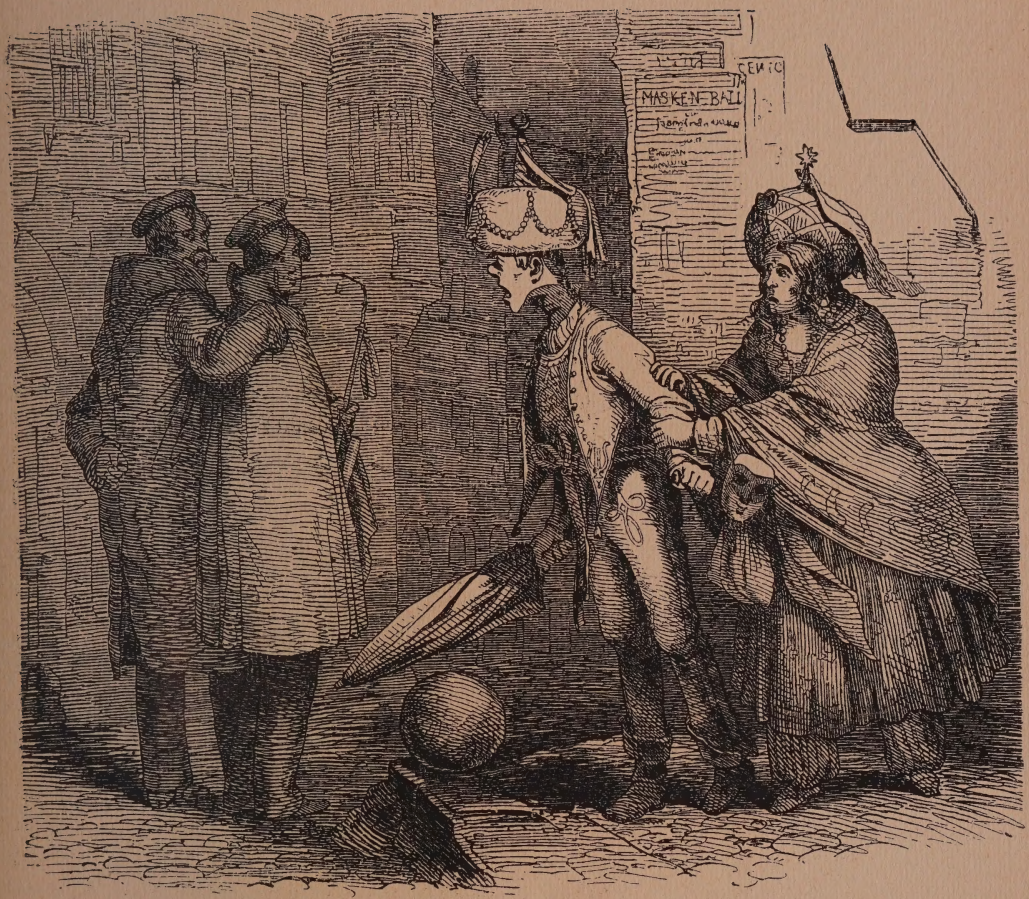
Ausblick aus Spitzwegs Stube am Heumarkt

Aus den „Fliegenden Blättern“

Die Doppelwaise

„Jetzt bist Du schon wieder hier, Hennersberger, und weißt, daß Du Dich in unserm Landgericht nimmer sollst sehen lassen!"

„Entschuldigen Sie, Herr Assessor, ich reise nur ganz schnell durch; ich war in der Stadt und habe bei meiner Base meine Aufwartung gemacht, wegen einer Anstellung — bei einer Cassa oder wo — aber da hat ihr der Herr Direktor gesagt, es sei gegenwärtig schon alles besetzt — und da muß ich mich halt noch einige Zeit so gedulden. Ach, es ist recht hart, Herr Assessor; um so eine elternlose Doppelwaise, wie ich bin, will sich halt nirgends wer annehmen, und meine Base vermag auch nicht so viel — als wie eine Andere."



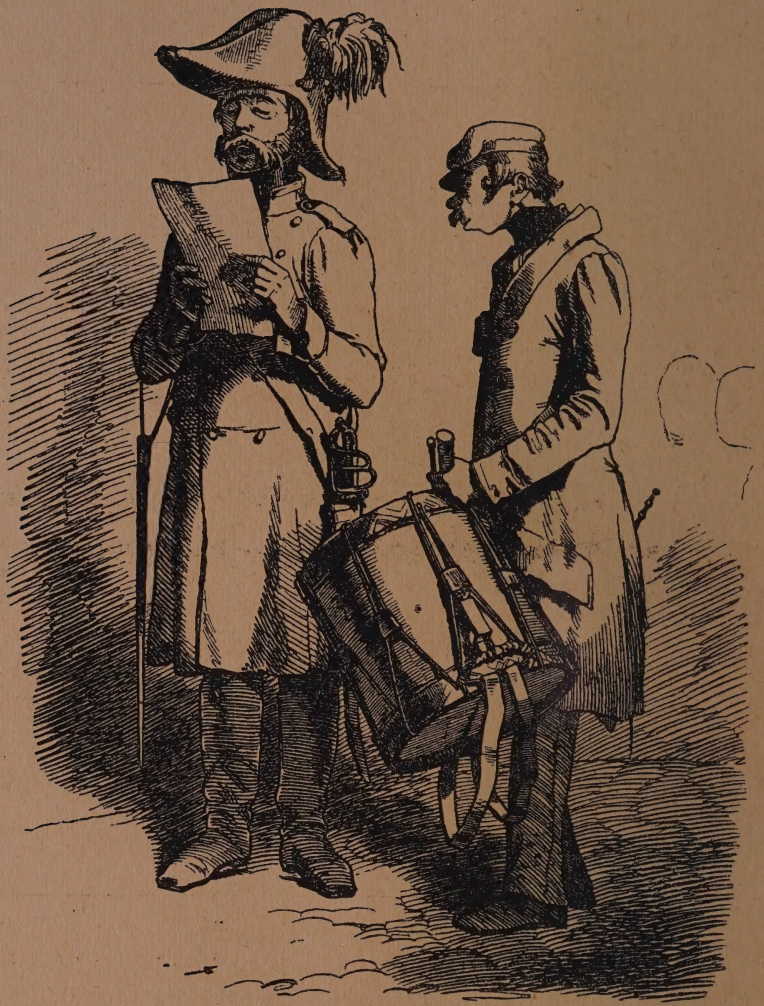
Der Reissuppen-Effendi

Ein Student zum andern: „Da guck Düfourle, da ischt der Reissuppen-Effendi mit seiner Obeliskin aus'm Serail, aber schon e bisle wacklig vermuthlich englischer Einfluß. . . ."

Der Effendi: „Was wollen Sie, Sie elender, infamer Mensch, Sie! Sie wollen mir Grobheiten sagen, Sie, mir, einem ehrsamen Bürger, der seine angestammten Steuern und Abgaben zahlt an sein vorgeschriebenes Durchlauchtigstes Fürstenhaus. . . ."

Sie dazwischen: „So geh doch, Tettenhauser, ärger' dich nicht so. ."

Der Effendi fortfahrend: „Was geht das Sie an, meine Herrn, wenn sich der Bürger einmal ein erlaubtes Vergnügen machen, und seine Nationalität auf ein paar Stunden vergessen will — Sie Flegel, schämen Sie sich — oder soll vielleicht Deutschland auf solche Art einig werden? . . ."



Obrigkeitliche Bekanntmachung

Mit obrigkeutlicher Bewüllügung. Wir Rath und Stadtverordnete von Rathhausen thun hiermit kund und verordnen zugleich bei Straffe des Nichtbefolgens von einem Reichsthaler wie folgt: Tölögraffiſche Döpäſche: „Der Friede iſt geſichert." Der Stadtrath.

„Bßßt!“

„. . . ja, ja — ein sonderbarer Jahrgang, das! — man darf eben noch nicht laut reden; aber — — haben Sie's wieder gelesen von Ferrara — hm — die Völker werden eben mündig —

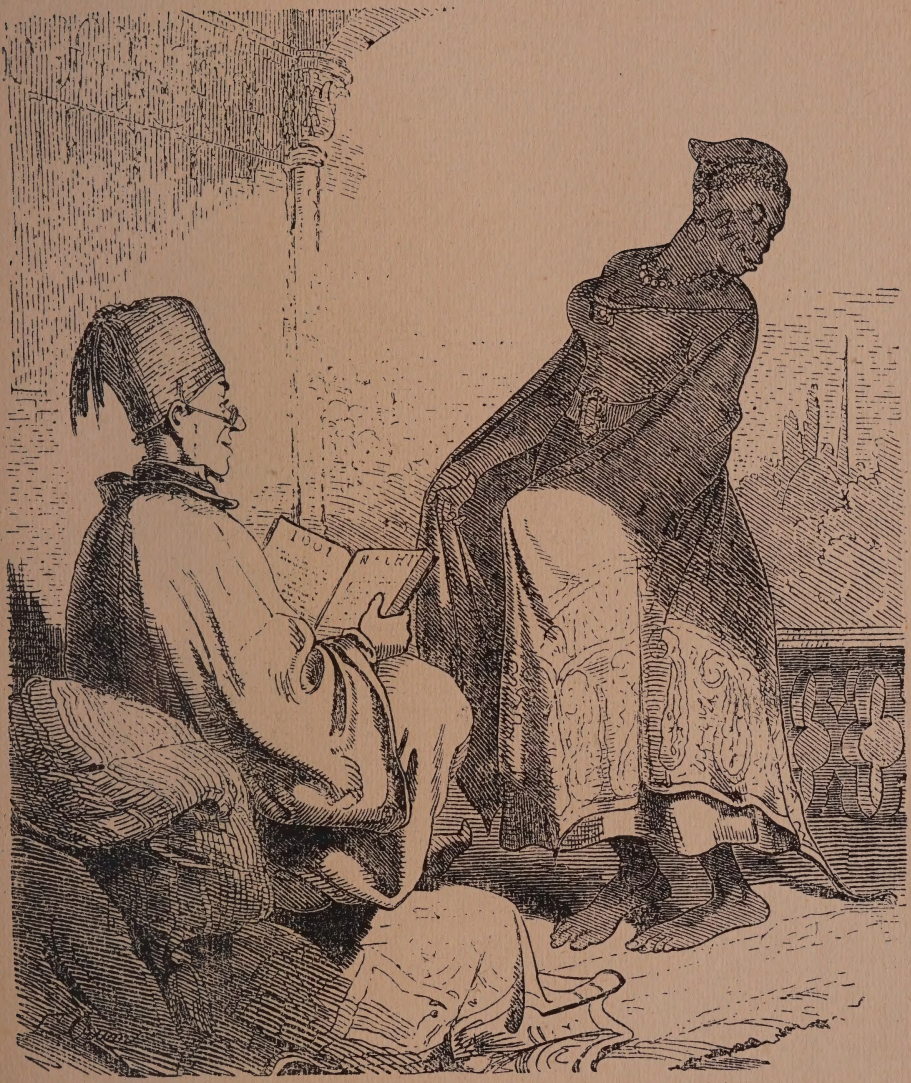
„bßßt!“

— und das Ende wird halt sein, daß das Tabakrauchen auf den Straßen noch überall erlaubt wird; eher wird keine Ruh — in Europa — „bßßßßßt um Gotteswillen!“ . . .

Reisebilder

Schlierſee am 13. Juni 1847.

„... Nun aber komm, o reizende Chloe, ſprach Damon, der lockige Hirtenknabe, dort winket uns fröhlicher Reigen“ — — und ſo ſchwebten ſie hin, fröhlich ſingend und miſchten ſich unter die heitere Schaar.

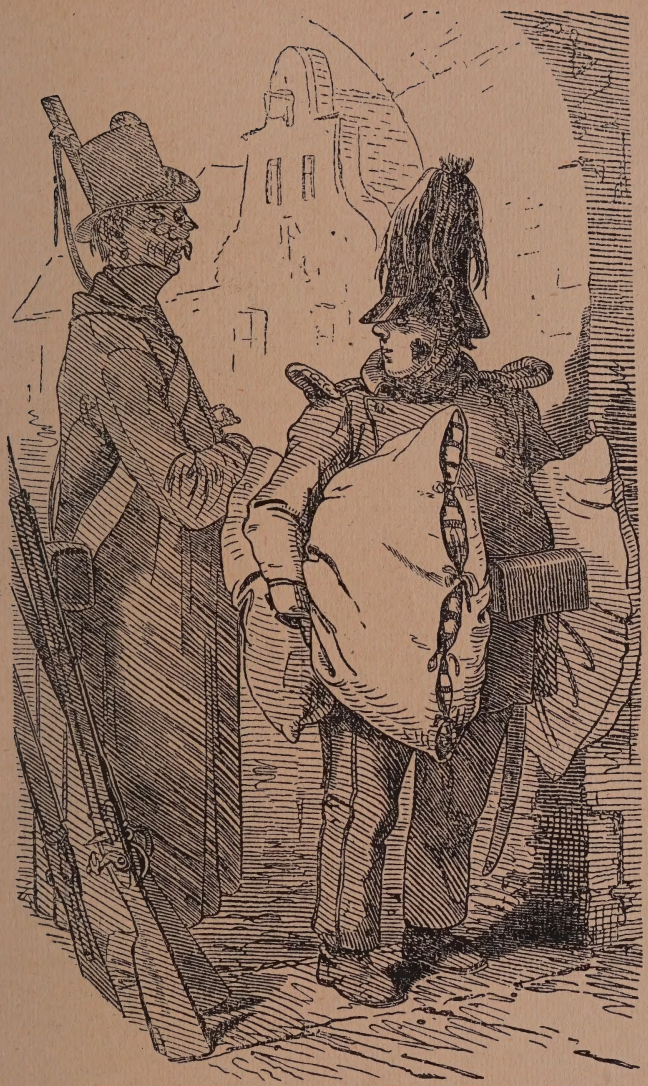


Reisebilder

Juſſuf: „Nein, da haſt du mir jetzt mit dem G'wand ſchon a rechte Überraſchung bereitet zu meinem Namensfeſt, Fatimeh! — wo du's nur her haſt? und wie du dich gleich ſo gut dreinſchickſt und 's Schweiferl auch ſo nachziehſt! — Ja, du biſt ſchön, Fatimeh! Wahrhaftig, da kann man ſagen, wie der Dichter ſagt: ‚Du biſt wie von Cypreſſenholz, dein Mund iſt mit Perlen paſſepoiliert und der Wohlgeruch deiner Gazellenaugen beſchämt den Glanz des Sonnenaufgangs.' — Wart! am Dreifaltigkeitsſonntag nach der Moſchee führ' ich dich a ſo auf'n Corſo — du Gazellerl, du g'ſchmachs!"

Hauptmann: „Drüben in der Jesuitenstraße soll man schon wieder einen Pfiff gehört haben. Herr Gefreiter Sattelbauer! Nehmens noch einen Mann mit, und machens eine Patrouille hinüber, damit man weiß, was es denn eigentlich ist.“ (Ab.)

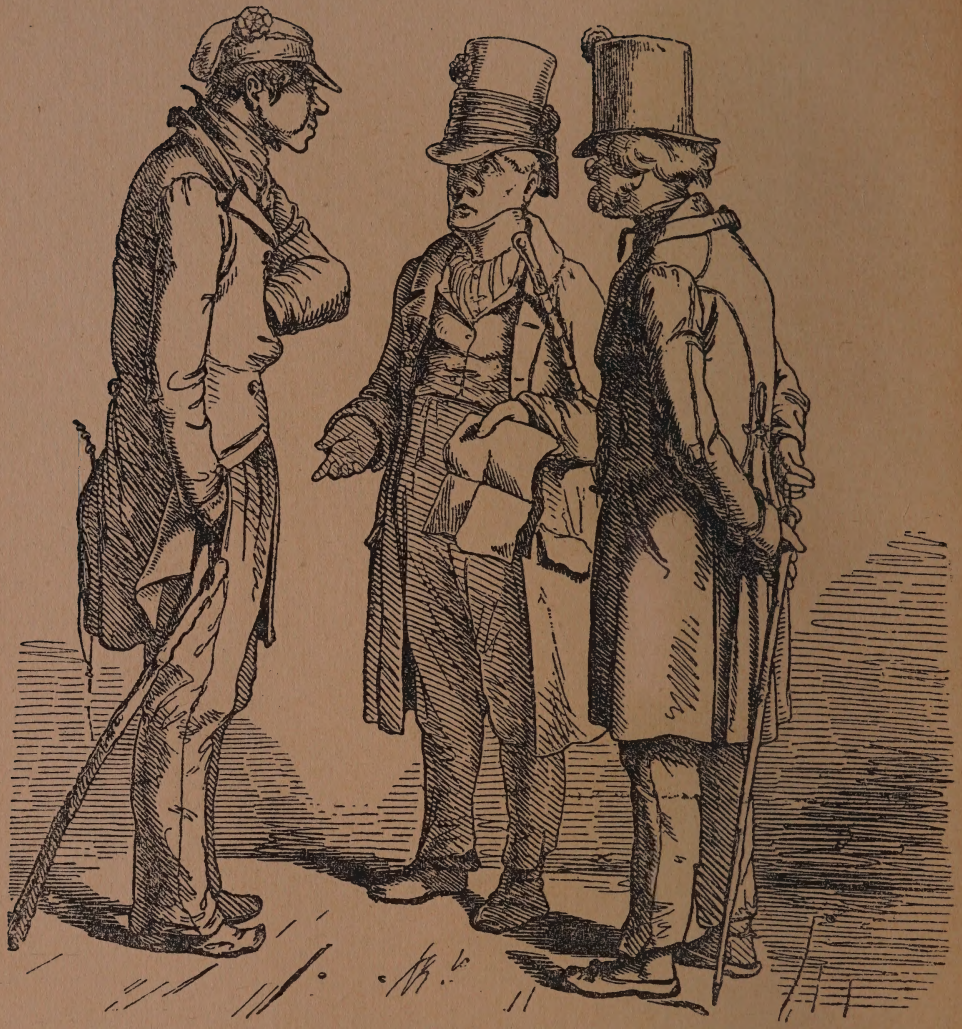
Gefreiter Sattelbauer: „Sehr wohl, Herr Hauptmann! — Herr Lerchenmüller! Sie gehen mit.— — T'Achtung! —Herr Lerchenmüller! —In diesem kritischen Moment zähle ich eben so sehr auf Ihren Muth und Ausdauer, als auf Subordination von Ihrer Seite. — Sollte ich fallen — — so übernehmen Sie schleunigst das Commando der Patrouille und kehren zurück — und morgen — thuen Sie mir den Gefallen bringen Sie eine Locke von mir wenn es Ihnen möglich Wiblingergässel Nummero fünf, 3 Stiegen links — — Rechts um! Vorwärts marsch!“



Freikorps-Wachstubenfliegen

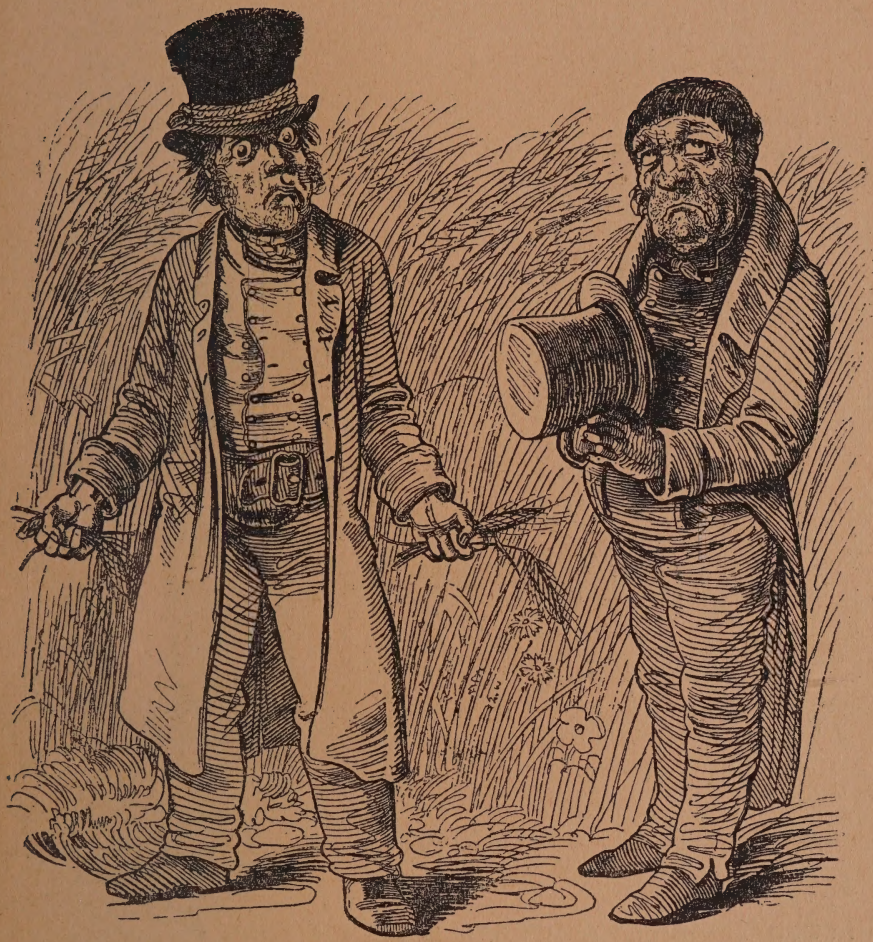
Gewehrposten: „Ja, was isch ietz des, Herr Enderlin? Was bringet Sie denn da?"

Herr Enderlin: „Höre Sie, mein Allertheuerschter, vor e zweite selle Nacht, wie vor drei Wochen, thät i mir gehorschamst bedanke. Wisset Sie, ich kann gewiß alle Strapaze entbehre, so guet wie e annere – aber nur de Schlof nit; es ischt übrigens e so überflüssig, daß wir kummandirt sein, die Errungeschafte vom Merz haben mir ebe so schon garantirt gekricht, und man wird doch hoffentlich von mir nit verlange wolle, daß ich wach bleibe soll, bis sie erfüllt werde?!"



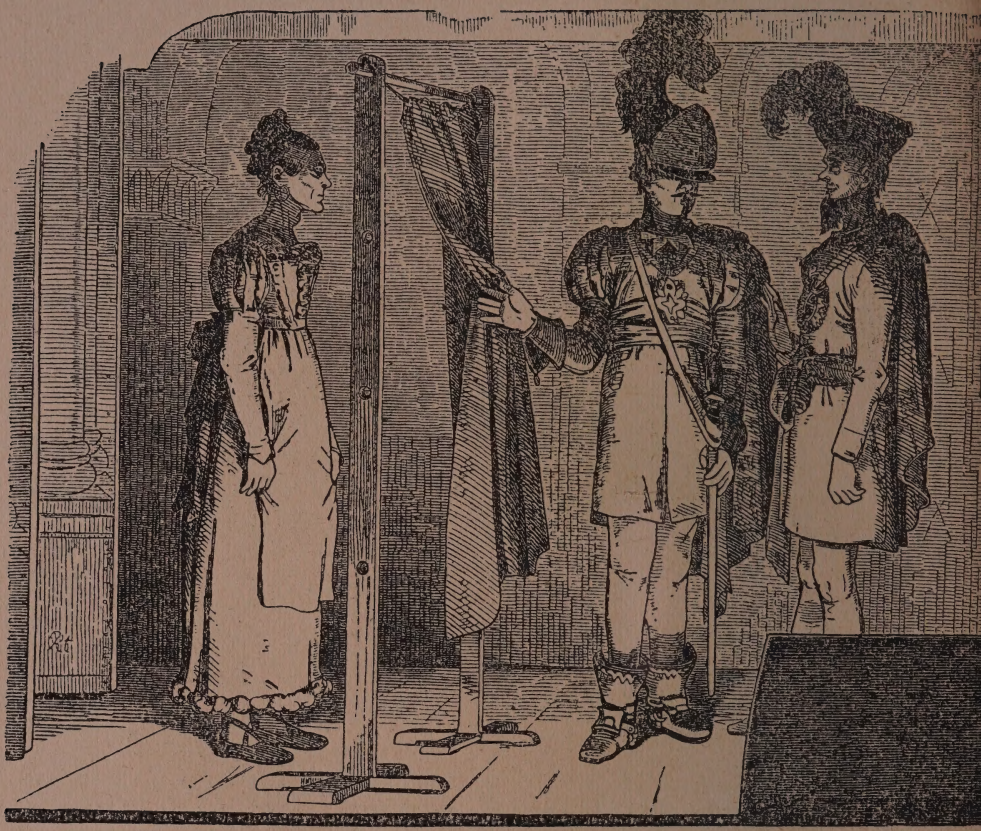
En avant!

„Über die Hauptpunkte sind wir einig, wir und die beim Kaffeesieder drüben; es fragt sich jetzt nur, Herr Maier, ob Sie die Diktatur annehmen wollen, — wir könnten dann gleich am Dienstag nach dem Zapfenstreich anfangen."



Die Kornwucherer

„Wenn doch nur der Teufel ein recht tüchtiges Hagelwetter über die Felder führete!"
„Ach ja! darum bitte ich auch den lieben Herrgott tagtäglich in meinem Gebete!"



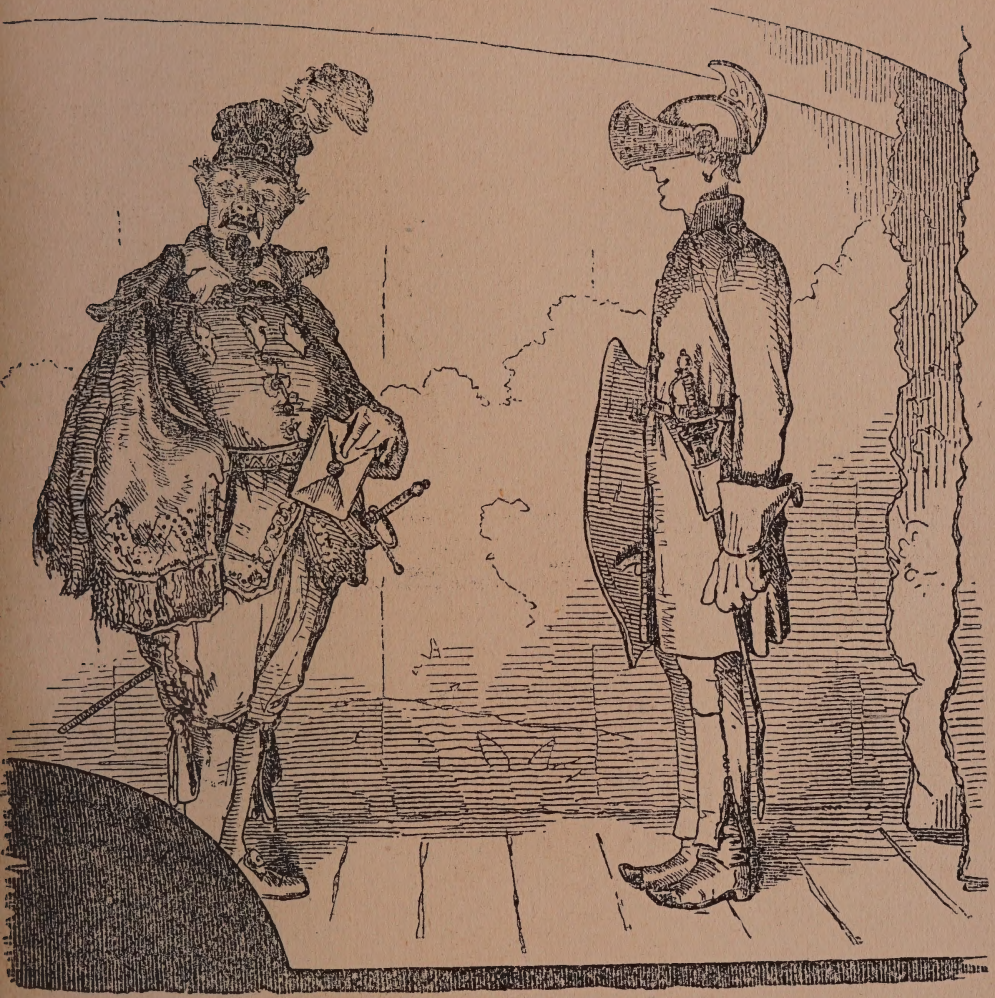
„Hitta von Burgund“ oder „Der durch sich selbst bestrafte Sieg der Schönheit über die Jugend“

Vierter Akt.

Dritte Scene.

Herzog von Burgund (schnell den Vorhang wegreißend): „Verruchter Lotterbube! Du bist entlarvt! Sieh hier meine Tochter Hitta, die Du, Elender, entführen wolltest!“

Prinz von Savoyen: „Ha Teufel!“



„Hugo, der Katzensteiner" oder „Die unterirdische Vermählung am Sarge in der Mitternachtsstunde"

Zweiter Akt. Fünfte Scene.

Raugraf: „Ain Brief? — an miche? — sprich — wer gab dir diesen Brief?"

Bote (schüttelt den Kopf).

Raugraf: „Du sprichst niche? — du schüt—telst mit dem Gopfe? — höchst sonderbare — und dieser jeheimnisvolle Bote — — — sollte er etwa der blutjierige Hugo von Gatzenstein — — der jlatte abjefeimte Hofmann selber sein?"...

Schusterbubengespräch

(Bilder aus dem Leben auf der Straße.)

„Warum muß denn da so ein Herr Johann hinter drein gehen?"
„Nun — du bist aber dumm — daß man's halt nicht für wem andern anschaut!"

(Mit Genehmigung des Verlags Braun und Schneider München aus den „Fliegenden Blättern" Band I Nr. 6, II Nr. 46, IV Nr. 80 92 und 95, VI Nr. 122, 127, 128 und 131. VII Nr. 51 und 160, VIII Nr. 176, IX Nr. 215, X Nr. 237, XII Nr. 280, XV Nr. 346.)

Verzeichnis der Bilder

Titelbild. Der ewige Hochzeiter. Farbtafel
Abb. 1. Karnevalsszene
„ 2. Selbstbildnis 1835
„ 3 Clara Lechner
„ 4. Der arme Poet
„ 5. Der Witwer
„ 6. Mondscheinlektüre
„ 7. Engländer. Ruinen betrachtend
„ 8. Sonntagsspaziergang
„ 9. Maître corbeau
„ 10. Der Flurschütz
„ 11. Der Wachtposten
„ 12. Keine Rosen ohne Dornen
„ 13. Sonntagsspaziergang
„ 14. Der Gutsherr
„ 15. Verdächtiger Rauch
„ 16. Der Geologe (1. Fassung)
„ 17. Der Geologe (2. Fassung)
„ 18. „Wo ist der Paß"
„ 19. Er kommt
„ 20. Lueg ins Land
„ 21. Der Schmetterlingsfänger
„ 22. Der Sonntagsjäger
„ 23. Der Alchimist
„ 24. Heimkehrender Mönch
Abb. 25. Gähnender Mönch
„ 26. Der Bärenführer
„ 27. Die Postkutsche
„ 28. Der Kaktusfreund
„ 29. Der Bibliothekar
„ 30. Heimkehr
„ 31. Scharwache
„ 32. Der Storch
„ 33. Drachensteigen
„ 34. Der Schreiber
„ 35. „Liebe macht blind"
„ 36. Italienische Straße
„ 37. Wäschebleiche
„ 38. Die Schwalben
„ 39. Frieden im Lande
„ 40. Aschermittwoch
„ 41. Kaktusfreund (2. Fassung)
„ 42. In Erwartung
„ 43 Der Gratulant
„ 44. Scharwache
„ 45. Das Gespenst
„ 46. Der Hypochonder
„ 47. Der abgefangene Liebesbrief
„ 48. Der Hexenmeister
„ 49. Serenissimi Auffahrt

Abb. 50. Zollvisitation im Tiroler Städtchen
„ 51. Ständchen
„ 52. Der Briefträger
„ 53. Der Bettelmusikant
„ 54. „Das ist Deine Welt"
„ 55. Der Antiquar (2. Fassung)
„ 56. Der Antiquar (3. Fassung)
„ 57. Ständchen (Letzte Fassung)
„ 58. Frauenbad in Dieppe
„ 59. Ein Flötenkonzert
„ 60. Die Terrasse
„ 61. Italienische Straßensänger
„ 62. Schauspielergesellschaft (1. Fassung)
„ 63. „Erinnerung"
„ 64. Post im Walde
„ 65. Institutsspaziergang (Rothenburg o.T.)
„ 66. Schauspielergesellschaft (2. Fassung)
„ 67. Schauspielergesellschaft (3. Fassung)
„ 68. Ausruhende Spaziergänger
„ 69. Hinter den Kulissen
„ 70. Der Großinquisitor
„ 71. Fränkische Landschaft
Abb. 72. Don Quixote
„ 73. Nebelmeer
„ 74. Am Ammersee
„ 75. Romantische Landschaft
„ 76. „Prozession"
„ 77. Dirndln auf der Alm
„ 78. Der Bergmann
„ 79. Geierjagd
„ 80. Kinder im Walde
„ 81. Kinder im Walde (2. Fassung)
„ 82. Flucht nach Ägypten
„ 83. Im Park
„ 84. Samstagnachmittag
„ 85. Fiedelnder Klausner
„ 86. Die Waldkapelle
„ 87. Der Urlauber
„ 88. Bergpartie
„ 89. Bayerische Landschaft
„ 90. Italienische Landschaft
„ 91. Der Herr Pastor
„ 92. Osterspaziergang
„ 93. Badende Nymphe

Zeichnungen

Seite 6. Spitzweg an der Staffelei, von Eduard Grützner
„ 10. Schreiber, Federn schneidend
„ 11. Aus der Apothekerlehrzeit
„ 16. Rauchender Handwerksbursche
„ 17 Ein Naturschwärmer
„ 25 Landrichter und Schreiber
„ 33. Landstädtchen
„ 36. Türke
„ 42. Polizist
„ 43. In einem Landstädtchen
„ 45. Horch, Horch!
„ 46. Musikanten
„ 50. Landschaftsstudie mit Schloß
„ 53. Gebirgsdorf
Seite 65. Im Wirtshaus
„ 66. Zollbeamter
„ 67. Zeichnung
„ 68. Zeichnungen zu Serenissimi Auffahrt
„ 69 Offizier
„ 70. Stadtsoldat
„ 70. Der Philosoph
„ 71. Zollbeamter
„ 71. Balleteuse
„ 71. Polizisten
„ 72. Ausblick aus Spitzwegs Stube am Heumarkt, Zeichnung von H. v. d. M.
„ 87. Baumstudie
„ 90. „Der Herr Profos"

Illustrationen aus den „Fliegenden Blättern"

Seite 73. Türke im Schlafrock
„ 74. Die Doppelwaise
„ 75. Der Reissuppen-Effendi
„ 76. Obrigkeitliche Bekanntmachung
„ 77. „Bßßt!"
„ 78. Reisebilder I
„ 79. Reisebilder II
Seite 80. Schwerer Gang
„ 81. Freikorps-Wachstubenfliegen
„ 82. En avant!
„ 83. Die Kornwucherer
„ 84. Hitta von Burgund
„ 85. Hugo der Katzensteiner
„ 86. Schusterbubengespräch

* *
*

Inhalt

Des Meisters Leben und Werk. Von Hermann Uhde-Bernays . . Seite 7—56

Gedichte aus dem Nachlaß . . . . . „ 57—64

Bilderteil . . . . . nach „ 64

Zeichnungen . . . . . „ 65—72

Aus den „Fliegenden Blättern“ . . . . . „ 73—86

Verzeichnis der Abbildungen . . . . . „ 87

* * *

Im gleichen Verlag ist erschienen:

Neues von Spitzweg

Gedichte und Briefe

Mit 32 Kupferdruckbildern und Zeichnungen

2. Auflage (13. bis 32. Tausend). In hübschem Pappband M. 3.50

„Ein reizendes Buch voll schalkhaften, sonnigen Humors ist mit dem neuen Spitzweg-Bändchen im Delphin-Verlag erschienen. Es enthält eine ganze Reihe unveröffentlichter Gedichte, Versepisteln und Briefe des Altmeisters romantischer Malkunst, in denen er uns in seiner frohsinnigen Art näher tritt. Die drolligen im „Schnadahüpflton" lustig hervorsprudelnden Verse sind zum Teil prächtige Müsterchen altmünchnerischer Dialektpoesie. Wunderhübsch sind auch die Reproduktionen einiger der schönsten Malereien und charakteristischer Handzeichnungen. Das hübsch gebundene Bändchen wird jedem Freund von Spitzwegs Kunst eine Quelle bleibenden Genusses sein."

Basler Nachrichten

„Es ist ein köstliches Büchlein geworden, aus dem ein fast sagenhafter Friede atmet, dem man sich beseligt hingibt, und dessen leisen Tönen und gemütvoller Sprache man lauscht wie ein Kind den Märchen der Mutter. Beschaulichkeit ist das Wesen des Buches, und diese brauchen wir gerade mitten im Weltkrieg, mehr als vo her."

Zeitung der 10. Armee

In dritter Auflage (10. bis 15. Tausend), vollständig umgearbeitet ist erschienen:

Christiane von Goethe

Ein Beitrag zur Psychologie Goethes von Etta Federn

Mit 16 Abbildungen

3. Auflage (10. bis 15. Tausend). In hübschem Pappband M. 5.50

„Auf Grund gewissenhaftester Forschungen klar aufgebaut, ohne weitläufige Charakteranalysen, nur durch eine Zusammenstellung des vorhandenen Quellenmaterials wirkend, tritt uns hier Christiane ganz neu und frisch entgegen. Das Buch gibt Einblicke in Goethes Eheleben, in Goethes Familienzustand, durch welche alle, die ihn wirklich lieben und verehren, mit der innigsten Befriedigung erfüllt werden müssen. Wie das Verhältnis zu dem reizenden Liebchen sich aus dem Sinnlichen zum Herzlichen verklärt und aus dem Herzlichen zur inneren Lebensgemeinschaft zu einer glücklichen Ehe vertieft, das ist aufs überzeugendste dargetan."

Gabriele Reuter in Neue Freie Presse

Delphin-Verlag München

Im 6. bis 12. Tausend erscheint jetzt

Erinnerungen

an Wilhelm von Kaulbach und sein Haus

Mit Briefen, 160 Zeichnungen und Bildern gesammelt von Josefa Dürck-Kaulbach

In hübschem Pappband M. 9.–, in Halbleinenband M. 12.—

„Der Wert dieses sehr hübschen Buches liegt rein im Menschlichen. Die Verfasserin, eine Tochter Kaulbachs, zeichnet die Bilder ihrer Kindheit und Jugend, den Kreis ihrer Eltern und Freunde, das alte München vor siebzig Jahren, alles mit einer Liebe und Innigkeit der Rückschau, mit einer Wärme und sanft altmodischen Sauberkeit, die ihr Buch zu einem kleinen Schatz und Labsal machen. Nicht alle Zeiten haben dies Verhältnis zu ihrer Großvaterzeit gehabt wie wir, dies rührende unsichere, halb mitleidige, halb bewundernde Verhältnis, das wir zur letzten vormodernen, vorindustriellen Epoche Deutschlands haben. Nie ist in zwei Generationen eine Welt so umgewandelt worden, nie sind Enkel fremder, entwurzelter ihrer Herkunft gegenüber gestanden.

Diesen lieben Reiz und wehmütigen Zauber der milden Erinnerungsfarben hat das Kaulbachbuch auf jeder Seite. Es ist ein Stück Großvaterzeit, ein Stück Biedermeier, ein Stück Kindheit und verlorenes Paradies. Es wird in deutschen Familien bald in der Nähe der Lebenserinnerungen Ludwig Richters und ähnlicher Bücher stehen."

Hermann Hesse

„Das hübsche, auch in der Ausstattung bemerkenswerte Buch, mitten in der trostlosen, schönheitsarmen Dürre unserer gequälten Zeit wie ein frischer erquickender Labetrunk gereicht, hat eine Tochter des Künstlers, Frau Josefa Dürck-Kaulbach, zur Verfasserin. Es ist auch ein durchaus weibliches Buch, was in diesem Falle höchster Vorzug ist. Kein Mann wäre imstande gewesen, so viel innige, unbewußte Anmut über die an sich einfachen Geschehnisse zu breiten, die hier von der Erinnerung verklärt, in den schön bewegten Wechsel von Alltag und Festtag, an uns vorübergleiten."

Hermine Cloeter in der Neuen Freien Presse

„Das Buch selbst macht in seiner gediegenen Ausstattung, in seinem klaren einfachen Druck, der mit köstlichen kleinen Zeichnungen durchblümt ist, und mit den zahlreichen, trefflich wiedergegebenen Zeichnungen und Bildern Kaulbachs einen feinen Eindruck. Es wird auch als Geschenkbuch durch Aussehen und Inhalt jedem Inhaber zur andauernden Freude und zum Genuß gereichen."

Dr. J. A. Beringer, Mannheimer Tagblatt

Delphin-Verlag München

Eben ist erschienen:

Bekleidungskunst und Mode

von Max von Boehn

Mit 135 Abbildungen

In Pappband M. 12.—, in Halblederband M. 16.—

Der bekannte Kostümhistoriker führt uns diesmal nicht, wie wohl sonst schon, in den bunten amüsanten Blumengarten irgend einer Zeitmode, sondern auf eine höhere Warte, von der wir wie mit einem Blick das ganze Gebiet der Kleidung übersehen. Der innige Zusammenhang der Kleidung mit allen Gebieten des menschlichen Daseins wird lichtvoll und geistreich erörtert, die Mode und ihr Einfluß auf die Bekleidungskunst werden treffend charakterisiert und am Schluß des Buches wird in einem ebenso interessanten wie nachdenklichem Kapitel das Fazit aller Bestrebungen der Gegenwart gezogen. Die aus den Modebänden des Verfassers sattsam bekannten Vorzüge eines flüssigen Stils, einer witzigen, mit Anekdoten gewürzten Darstellung eignen auch diesem neuesten Werke Max von Boehns.

Die zahlreichen Bilder, die er seinem Buche beigegeben hat, sie beginnen in unvordenklicher Zeit, um bis auf die allerneuesten Modeschöpfungen herunterzugehen, geben dem Band einen ganz eigenen Reiz und beleben den Text in ebenso fesselnder wie ansprechender Form.

In zweiter Auflage ist eben erschienen:

Max Picard

Expressionistische Bauernmalerei

mit 24 Lichtdrucktafeln

Großes Quartformat, kartonniert M. 16.—, Halbpergament M. 20.—

„Dieses Buch ist durch die Nachbildung einer Reihe bäurischer religiöser Hinterglasmalereien nicht nur eins der schönsten deutschen Geschenkbücher, die im Laufe des letzten Jahres erschienen sind, sondern es erhebt sich durch die vorangestellten programmatischen Ausführungen Max Picards zu dem epochemachenden Werk über die gegenwärtige Kunst.

Sie ist die Tat eines Überlegenen, der in einer Zeit, wo Propheten rechts, Propheten links noch ihre maßlosen, dogmatischen Glaubenssprüche herausschmettern, still seines Weges gegangen ist zu jenen Tiefen, wo das Wesenhafte daheim ist und überzeitliche Maßstäbe einfach erzwingt." Hans Frank, Rheinisch-Westf. Ztg.

Delphin-Verlag München

Eben ist erschienen:

Jeremias Gotthelf: Die schwarze Spinne

Mit dreißig Zeichnungen von René Beeh

In Pappband M. 18.—, in Halblederband Mk. 20.—

„Des Jeremias Gotthelf' Novelle von der Schwarzen Spinne ist von einer ausbrechenden Weite des Wurfs. Novelle wird zur Epopöe. Das Örtliche wird zum Menschlichen und Welthaften, das Bernländische zu einer divina commedia von Sünde und Fluch." Dr. W. Hausenstein im Berliner Tageblatt

„Gotthelf hat in seiner Erzählung die Wucht der Antike. René Beeh ist heißer, wilder, heftiger, furioser, das Verhängnis selber schwingt auf seinen Blättern blind und erbarmungslos die Geißel." Frankfurter Zeitung

„Das Buch wird in seinem schönen typographischen und künstlerischen Zusammenklang eine bemerkenswerte Marke für das Illustrationswesen unserer Tage bilden." Dr. J. A. Beringer im Bad. Generalanzeiger

---

Claudio

Aus den Aufzeichnungen eines gefangenen Poeten

Mit sechzehn Zeichnungen

Geheftet M. 4.—, gebunden M. 7.—

„Für uns, die Leser, hat der Künstler die entsetzliche Wirklichkeit zu einem reizvollen, spannenden Erlebnis gestaltet; seine feine Ironie, sein lustiger Galgenhumor, seine scharfe Menschenbeobachtung, seine Abschließung gegen die Umgebung und seine furchtbaren Einsamkeiten, alles erhöht den Reiz seiner Darstellung. Mit seinem unbarmherzigen Zeichenstift schreibt er vollends die Satire eines französischen Zivilgefangenenlagers." Gothaisches Tagblatt

„Eine unendlich zarte und liebliche Landschaft, die Burgen- und Klosterromantik altfranzösischer Städtchen, die melancholische Weite herbstlichen Hügellandes gleiten vorüber. Dazwischen treten, vom Lichtkreis einer Laterne oder eines Lagerfeuers aus nebliger Herbstnacht oder sturmumfauchter Wintereinsamkeit herausgeschnitten, einzelne von grotesker Bewegung erfüllte Bilder aus dem Gefangenenleben. Man fühlt die grenzenlose Einsamkeit und das seltsame Prickeln der Nerven, das die Unfreiheit erzeugt, aber auch die breite und elegische Ruhe, mit der Claudio, der Dichter, diesen täglichen und nächtlichen Kampf besteht. Sechzehn reizvolle Zeichnungen beleben das Büchlein." Berliner Tageblatt

---

Delphin-Verlag München

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01023 5964